Bucureştiul Cultural

Anul IV/Nr. 1 (64)
serie nouă
8 ianuarie 2008

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB*

CARMEN MUŞAT şi IOAN STANOMIR

despre

Mihail Sebastian

DAN LUNGU

Actualitatea rezidenţelor literare

Cifrele ne arată că în ultimii douăzeci şi cinci de ani s-a dezvoltat o adevărată modă a rezidenţelor literare. În întreaga Europă are loc o înmulţire a fundaţiilor şi asociaţiilor care găzduiesc scriitori, cu scopul principal de a stimula şi facilita creaţia. Dintre toate ţările, rata de creştere cea mai spectaculoasă o găsim în Franţa. Dacă în 1995 în Hexagon existau 30 de rezidenţe cu caracter permanent pentru scriitori, în 2000, în *Guide des aides aux écrivains: bourses et résidences*, găsim inventariate 46 de asemenea instituţii, iar în 2003, *La maison du livre et des écrivains* din Montpellier publică un ghid al rezidenţelor literare în Europa în care sunt identificate 178 de locaţii în 27 de ţări europene, din care 70 în Franţa. Practic, în mai puţin de zece ani, Franţa şi-a dublat numărul unor astfel de proiecte. Pe locul doi ca număr şi dinamică se află Germania.

În ghidul din 2003, România este absentă. Între timp, din câte ştiu, s-a înfiinţat o rezidenţă la Tescani, cu caracter temporar, pe un proiect finanţat de *Pro Helvetia*, una la Mogoşoaia, pentru tineri traducători străini, şi una la Paris pentru scriitori (şi nu numai) români, ambele susţinute financiar de *Institutul Cultural Român*. Lucrurile au început să se mişte, însă sunt departe de ritmul normal. Sunt convins că, dacă s-ar cunoaşte mai bine efectele unor astfel de întreprinderi, multe instituţii s-ar implica în susţinerea lor, de la asociaţii scriitoriceşti la *Ministerul Culturii*, de la administraţii locale la fundaţii culturale. Poate că descrierea experienţei franceze şi reflecţiile teoretice din jurul acestui tip de intervenţie culturală le-ar putea stimula interesul.

Rezidenţele de artist apar în Franţa în anii '80. Sub ministeriatul lui Jacques Lang, favorabil artei contemporane şi descentralizării, văzând în politica culturală un mijloc de „a schimba viaţa", se înfiinţează la *Mănăstirea din Villeneuve-lès-Avinon*, prima dintre ele. *„După saloane şi academii, instituirea rezidenţelor literare sau mai curând reinstituirea lor (în cazul în care considerăm Villa Médicis prima experienţă de acest gen) reprezintă o contribuţie, deloc neglijabilă, la sistemul de susţinere a creaţiei contemporane de către stat"* apreciază Gil Jouanard, primul director al rezidenţei.

În anii '90, sub ministeriatele lui Catherine Trautmann şi Catherine Tasca, numărul rezidenţelor este în creştere, iar activitatea lor este tot mai bine reglementată. Sub imperativul democratizării culturale, ponderea părţii pedagogice şi de mediere culturală este tot mai însemnată. În general, într-o astfel de rezidenţă activitatea scriitorului trebuie să răspundă la două obiective: creaţia propriu-zisă şi o acţiune pedagogică. Aceasta din urmă se referă la sensibilizarea unui public cu privire la expresia artistică şi eventual la iniţierea acestuia prin ateliere de creaţie. În perspectiva politicii culturale, scriitorul devine un adevărat mediator; el nu doar scrie, ci şi citeşte în faţa celorlalţi, le deschide apetitul pentru lectură, pentru dialog şi chiar pentru scris literatură, le formează gustul. De aici, obligaţia rezidentului de a petrece o parte din timp în faţa unui public ţintă: în principal publicul din proximitate şi cel şcolar, dar poate fi vorba şi de bolnavi sau deţinuţi. La rezidenţa pe care eu însumi am avut-o anul trecut la Villa Marguerite Yourcenar, am avut mai multe întâlniri cu clase de şcolari, iar experienţa a fost foarte plăcută. Prospeţimea întrebărilor şi pofta de dialog neconvenţional ale copiilor este adesea stimulativă.

Bineînţeles, raportul dintre cele două obiective, „creaţie" şi „acţiune pedagogică", este variabil, în funcţie de ţară şi de rezidenţă, şi deseori este adaptat la personalitatea scriitorului. De exemplu, modelul german de rezidenţă pune accentul mai curând pe „creaţie", al doilea obiectiv rezumându-se la lecturi publice şi la socializare artistică. În Franţa, există rezidenţe preponderent de „creaţie" şi predominant de „animaţie", în funcţie de obiectivul privilegiat.

Alături de imperativul democratizării culturale, descentralizarea şi dezvoltarea politicilor culturale ale oraşelor contribuie, de asemenea, la succesul rezidenţelor de creaţie. Pentru oraşele mici şi cu resurse economice modeste e un mod de a căpăta vizibilitate cu cheltuieli minime şi de a investi, cu inteligenţă, în viitor, iar pentru cele puternic industrializate sau turistice e o manieră de a adăuga o dimensiune culturală unui prestigiu umbrit de pragmatism. Cred că multe oraşe din România, ca izolatul Botoşani sau Constanţa cea turistică, ar avea de câştigat dacă ar investi, cu multă atenţie şi profesionalism, în rezidenţe pentru scriitori, români şi străini; evident, bine mediatizate. Dar poate că, înaintea lor, ar trebui să aşteptăm asta de la un oraş ca Iaşiul, care, pe la colţuri, se pretinde capitală culturală.

Oricum, oraşele nu sunt singurele care ar putea beneficia de pe urma unor astfel de rezidenţe. *Uniunea Scriitorilor* sau edituri interesate ar putea concepe pentru tinerii nedebutaţi, după model occidental, „Rezidenţa primului roman". *Ministerul Culturii* ar putea deschide o linie de finanţare pe această temă, încurajând asociaţiile culturale să-şi asume un asemenea proiect. Mizele n-ar fi nici puţine şi nici mici, fie că ne gândim la creşterea statutului scriitorului, încurajarea creaţiei contemporane sau, prin posibilitatea de a invita scriitori străini din vecinătate, la intercunoaştere şi creşterea vizibilităţii în regiune. Şi ideile pot continua.

Cert este că rezidenţele de creaţie reprezintă un tip de intervenţie culturală flexibilă şi de succes, indispensabilă în jocurile identităţii dintr-o Europă multiculturală. Cu cât înţelegem mai repede asta, cu atât mai bine.

Cartea anului 2007, la „Prometheus"

La sfârşitul anului 2007 revista ***România literară*** a decernat premiul *„Cartea anului 2007"*, finanţat de *Fundaţia Anonimul*.

Ca şi în ceilalţi ani, juriul a fost format din membrii redacţiei ***României literare***: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Alex Ştefănescu, Marina Constantinescu, Adriana Bittel şi Ioana Pârvulescu. *Premiile „Cartea anului"* există din anul 2002 şi, cu vremea, au ajuns să se impună ca unele dintre cele mai importante premii literare de la noi.

De-a lungul timpului, au fost premiate cărţi importante, aşa cum sunt ***Uşa interzisă*** de Gabriel Liiceanu (premiată în 2002), ***Jurnal III*** de Monica Lovinescu (2003), ***Când Socrate nu are dreptate*** de Andrei Cornea şi ***Cruciada copiilor*** de Florina Ilis (2005) etc.

În competiţia finală din 2007, au intrat şase nominalizări: ***Jiquidi*** de Nicolae Breban, ***Orbitor. Aripa dreaptă*** de Mircea Cărtărescu, ***Cartea Psalmilor*** de Şerban Foarţă, ***Noaptea lui Iuda*** de Dan Stanca, ***Luminare*** de Ioan Lăcustă şi ***Cronologia Bucureştilor*** de Gheorghe Parusi.

Câştigătorul ediţiei 2007 a fost desemnat romanul ***Orbitor. Aripa dreaptă*** de Mircea Cărtărescu.

Cu aceeaşi ocazie, preşedintele juriului, criticul Nicolae Manolescu, a anunţat şi decernarea *Premiului pentru Opera Omnia* scriitorului şi traducătorului Mircea Ivănescu. Ambele premii au fost în valoare de 10.000 de lei.

Gala Premiilor Flacăra 2007

Sala Amfiteatru a Teatrului Naţional din Bucureşti a găzduit la sfârşitul anului trecut ediţia 2007 a *Galei Premiilor Flacăra*, un eveniment organizat de *Fundaţia Premiile Flacăra* şi *Publicaţiile Flacăra*. Anul acesta, *Premiile Flacăra*, *„cele mai vechi şi mai cunoscute distincţii din presa românească"*, un adevărat brand, au fost decernate scriitoarei **Gabriela Adameşteanu**, pentru literatură, actorului **George Ivaşcu** – teatru şi film, jazzman-ului **Harry Tavitian** – muzică, lui **Marcel Bunea** – arte plastice, speologului **Cristian Lascu** – ştiinţă, **Marius Tucă** – jurnalism, **Tudor Furir** – management, **Andrei Pavel** – sport.

Marele Premiu Flacăra a revenit regizorului **Liviu Ciulei**.

Amorphis şi *Haggard* la Bucureşti

ARTMANIA prezintă, în data de 9 februarie 2008, la Romexpo, Pavilionul 18, două dintre cele mai îndrăgite trupe de pe scena de metal internaţională: *Amorphis* şi *Haggard*.

După un concert senzaţional susţinut în cadrul primei ediţii a *Festivalului ARTMANIA*, din 2006, finlandezii de la *Amorphis* revin în România, de data aceasta în Bucureşti, cu forţe proaspete şi cu un nou album, ***Silent Waters*** (2007), care, imediat după lansare, a ajuns pe primele poziţii ale topurilor de gen. *Amorphis* are o activitate muzicală care a creat noi orizonturi pe scena rock finlandeză, trecând, de-a lungul anilor, prin mai multe genuri: progressive, death, doom, toate pigmentate cu influenţe folclorice nordice.

Amorphis

În ciuda faptului că *Haggard* şi-a anulat apariţia pe scena *Festivalului ARTMANIA* din 2007, din cauza unui accident suferit de unul dintre membrii trupei, formaţia germană va cânta, în premieră, în România, pe data de 9 februarie, după ce fanii i-au aşteptat ani la rând. Având în componenţă 12 instrumentişti, *Haggard* îmbină muzica metal cu cea clasică.

În deschidere va cânta formaţia românească de metal simfonic *Frozen Dusk*, a cărei vocalistă a câştigat mai multe premii la concursuri de canto autohtone.

Biletele se pot cumpăra din reţeaua magazinelor *Diverta* din întreaga ţară, de la magazinul *Muzica* din Bucureşti şi online, pe www.ticketpoint.ro şi www.bilete.ro. Până pe 9 ianuarie, preţul unui bilet este de 60 de lei, după această dată fiind de 75 de lei. **(R.B.)**

Premiile ICR Budapesta onorează Ungaria

Institutul Cultural Român din Budapesta a decernat în premieră pe 11 decembrie 2007 *Premiul de Excelenţă Culturală* al *ICR Budapesta*, alături de *Premiile Media*, în cadrul unei ceremonii la care au participat preşedintele *Institutului Cultural Român*, Horia-Roman Patapievici, Andrei Pleşu, rectorul *Colegiului Noua Europa*, Mircea Mihăieş, vicepreşedintele *ICR*, Bogyai Katalin, secretar de stat în *Ministerul Culturii Ungar*, Cornel Ungureanu, critic literar, membru în conducerea *Uniunii Scriitorilor din România*, Grigore Arsene, preşedintele *Asociaţiei Editorilor din România*, şi alte personalităţi române şi ungare. Premiul cultural, costând într-un trofeu de bronz creat de sculptorul Peter Jecza, membru al *Academiei de Arte din România* şi deopotrivă al *Academiei de Arte Frumoase din Ungaria*, precum şi dintr-o consistentă sumă de bani, a fost înmânat celebrului scriitor **Esterházy Péter**, tradus în România cu ***Un strop de pornografie maghiară***, ***O femeie*** (*Humanitas*), ***Verbele auxiliare ale inimii*** şi, sub tipar, ***Harmonia caelestis*** (*Curtea Veche*). *Premiile Media* încununează carierele jurnaliştilor **Cselényi László**, preşedintele *Duna TV*, canal internaţional care împlineşte 15 ani, şi **Eva Simon**, redactor-şef al revistei ***Foaia noastră*** din Gyula. Ceremonia a fost urmată de spectacolul lui Dan Puric ***Made în România***.

Descendent al casei aristocratice cu acelaşi nume, matematicianul Esterházy Péter a devenit somitatea literară a Ungariei, recunoscută internaţional şi una dintre conştiintele literare definitorii pentru problematica spaţiului central şi est-european contemporan. A debutat literar în 1978 în gazete budapestane. Este autorul unei opere vaste, a scris romane, nuvele, piese de teatru, eseuri, studii, publicistică, traduse în douăzeci şi cinci de limbi şi încununate cu numeroase distincţii naţionale, printre care prestigiosul *Premiu Kossuth* în 1996, dar şi internaţionale, ca *Premiul Herder* în 2002, *Premiul Grinzane Cavour* în 2004, *Premiul Păcii al Uniunii Editorilor şi Librarilor din Germania* ş.a. Printre operele sale cele mai cunoscute se numără ***Harmonia Caelestis*** (poate cea mai cutremurătoare dintre cărţile sale, a cărei traducere se află în curs de apariţie la *Editura Curtea Veche*), ***Verbele auxiliare ale inimii*** (*Editura Curtea Veche*, 2007), ***Cartea lui Hrabal***, ***Privirea contesei Hahn-Hahn***, ***O femeie*** (traducere apărută la *Humanitas*, 2000), ***Un strop de pornografie maghiară*** (Humanitas, 2007). ***World Literature Today*** îl numeşte *„copilul-minune al literaturii maghiare"*, iar ***American Book Review*** numeşte proza lui Esterhazy *„cea mai reuşită manifestare a postmodernismului est-european"*.

Argument: *Premiul de Excelenţă Culturală* al *ICR Budapesta* se acordă scriitorului Esterházy Péter pentru posibilitatea pe care a oferit-o lumii întregi de a înţelege, pe calea marii literaturi, consecinţele devastatoare ale comunismului în această parte de Europă.

Institutul Cultural Român finanţează şase publicaţii culturale din Republica Moldova

Institutul Cultural Român va sprijini, în cursul anului 2008, aparitia a şase publicaţii culturale din Republica Moldova. Revistele au fost desemnate în urma concursului de proiecte organizat de *ICR* prin Direcţia Români din Afara Ţării la începutul acestei luni.

Publicatiile selectate de comisia de jurizare sunt următoarele:

– categoria Reviste culturale dedicate elevilor/adolescenţilor: ***Clipa Siderală***;

– categoria Reviste culturale dedicate studenţilor şi tinerilor intelectuali: ***Contrafort***;

– categoria Reviste culturale dedicate istoriei şi culturii din Republica Moldova: ***Destin Românesc***;

– categoria Reviste culturale din afara Chişinăului: ***Semn***;

– categoria Reviste culturale dedicate creaţiei literare şi artistice: ***Sud-Est cultural***;

– categoria Reviste dedicate didacticii predării limbii şi literaturii române sau cu altă tematică educativ-culturală: ***Limba Română***.

Din comisia de jurizare au făcut parte: Nicolae Prelipceanu (redactor-şef, revista ***Viaţa Românească***), Ioan Es. Pop (senior-editor, ***Ziarul de duminică***) şi Gabriel Chifu (secretar al *Uniunii Scriitorilor*, redactor-şef, revista ***Ramuri***).

Bugetul alocat acestui program pentru anul 2008 este de 150.000 euro.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Arte vizuale: **Alina Skultety, Daria Ghiu**.

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, difuzare: **Mara Ştefan, Iulia Duţescu, Ludmila Ionescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Ianuș elementar până-n pânzele albe

Mai bătrâior decât colegii săi de frondă lirică, Marius Ianuş e deja un clasic al poeziei „generaţiei 2000“ şi – după o vorbă celebră, cu conotaţii de basm – buzduganul ei. Istoria literară i-a pregătit deja un loc, şi nici Academia n-a rămas indiferentă. Chiar dacă încă n-a intrat în manuale, numele lui a început de mult să circule printre liceenii poeţi *up to date*. Trecutul întunecat de copil teribil, sărac şi sceptic, alienat anarhic strigând adevăruri inavuabile în piaţa publică, profet damnat al frustrării, mizeriei şi singurătăţii navigând între Braşov şi Bucureşti, scandalagiu în numele poeziei şi violator poetic al Patriei nerecunoscătoare, cenaclist eretic al rivalilor Muşina şi Cărtărescu, dezertor de profesie al şefilor de şcoală literară devenit el însuşi şef de cenaclu, revistă şi grupare etc. etc. a fost lăsat în urmă. Rebelul de-altădată s-a-mburghezit (oroare!), schimbându-şi ID-ul „fracturist“ pe noul *logo* al „lirismului elementar“. Cel care debuta într-un volum *underground* (***Hârtie igienică***, colecţia etc. 1999), ieşea la suprafaţă cu explozivul ***Manifest anarhist şi alte fracturi*** (*Vinea*, 2000), îndulcea ritmul furiei cu *blues*-uri manieriste în excelentul, dar mai puţin pregnantul ***Ursul din containăr. Un film cu mine*** (*Vinea*, 2002) şi se antologa copios pare acum să se fi schimbat la faţă. Şi, poetic vorbind, nu neapărat în bine. Beneficiind de o logistică editorială net superioară, cel mai recent volum original, ***Ştrumfii afară din fabrică!*** (*Editura Cartea Românească*, 2006, plus CD), arată un autor vizibil dezorientat de noul statut *mainstream*. Unii au ricanat, făcând analogii cu destinul tânărului Geo Bogza. Alţii au opinat, mai în glumă, mai în serios, că aşa-zisa cuminţire şi „îmburghezire“ a omului înghiţit de Sistem, cu familie şi *job* nu i-a făcut bine poetului, căruia nu-i prieşte decât condiţia de *maudit* lumpen. Nu spuneau oare (şi) fracturiştii că nu poţi fi rebel în poezie şi burghez în viaţă, că opera şi viaţa sunt indisolubil legate? Ba spuneau. Operaţiunea de *rebranding* s-a dovedit, aşadar, riscantă, chiar dacă inevitabilă.

Pe diferite tonuri, mai toţi comentatorii au calificat noul volum al lui Ianuş drept un eşec, în cel mai bun caz un semieşec *soft*... Deşi tare mi-ar fi plăcut să-i contrazic, evidenţa mă sileşte să recunosc, pe ansamblu, valabilitatea acestor evaluări. Cu unele observaţii.

Nu maturizarea şi îmbunătăţirea statutului social sunt „de vină“ pentru semieşecul poetic al lui Ianuş. Să nu fim naivi şi să nu ne grăbim cu ironiile. E vorba de altceva. În general, poezia autenticistă de calitate se hrăneşte din asumarea slăbiciunii, a vulnerabilităţii. Şi, dacă nimic nu face mai mult rău autenticităţii literare decât presiunea vedetizării, nu-i mai puţin adevărat că fostul fracturist încearcă, deopotrivă, să se reinventeze (pe formula „lirismului elementar“) şi să evadeze – printr-o fugă înainte sau înapoi în timp – din identitatea consumistă a tipului blazat de succese şi cu ceva bani.

Dacă în ***Cântecele eXcesive*** ale lui Dan Sociu putem deslui, la o adică, o replică la ***Cântecele naive*** ale lui Emil Brumaru, ***Cântecele elementare*** ale lui Marius Ianuş pot fi citite şi ca un pandant la Dan Sociu. „Cântece“? Da, nu-i vorba de antifrază aici. Discursul poetic dintotdeauna al lui Ianuş a avut – lucru mai rar întâlnit la non- sau antiliricii săi colegi – un ritm interior muzical, rupturi alternând cu modulaţii şi reverberaţii ce devin, de la un punct încolo, incantatorii, generând lirism biografic. *„Blues“*-urile ianuşiste se alimentează de altfel dintr-un puternic filon al *lamentaţiei existenţiale* (concurându-l, într-un registru mai frenetic, pe Mircea Cărtărescu...).

Există, în poezia lui Ianuş, o intensă nevoie de identitate, de autodefinire: ca „ştrumf“, ca „Oblio“, prin intermediul echipei de fotbal Rapid şi aşa mai departe. Nu prea s-a observat îndeajuns caracterul de *bifrons*, de schizoidie jucată al poeziei lui Ianuş. Pe vremuri, furia „anarhistă“, lumpenă, obscenă adesea, era o mască a vulnerabilităţii, a disperării de copil sensibil, frustrat de afectivitate, a scâncetului nostalgic şi melancolic. Astăzi, masca s-a schimbat: la suprafaţă, furiosul plebeu a lăsat locul bărbatului dezabuzat de consumism, cu succese literare şi amoroase, cu situaţie onorabilă şi vise cinice de celuloid. În spatele măştii a rămas însă aceeaşi sensibilitate „bacoviană“, nevrotică, alienată. Din păcate, suficienţa banală, consumată a discursului identităţii de suprafaţă sufocă, adesea, latura autentic subversivă, destabiliza(n)tă. Lipsită fiind de energia necontrafăcută a revoltei juvenile, ea riscă să decepţioneze. Şi chiar decepţionează.

Marius Ianuş, ***Ştrumfii afară din fabrică!***, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 2006, 120 p., conţine CD.

Nu s-a remarcat îndeajuns faptul că Ianuş îşi valorifică de multe ori identitatea poetică parazitând formulele altora şi modificându-le „autenticist“ din interior. Un titlu mai vechi, ***Second hand news***, din antologia cenaclieră ***Ferestre '98***, rezumă foarte bine „maniera“ în cauză... Cutare poem, un *lamento* sentimental, e scris *à la* Mircea Cărtărescu, un altul (***programul xxl***) *à la* Sorin Gherguţ, fără substanţa ianuşistă din ***Ursul...*** (*„Unde e cerul? Şi unde zăpada?/ Unde e Castro? Şi unde Zapata?:)/ Unde-i Garrinche? Şi unde Jardel?/ Unde-i programul xxl?“*) ş.a.m.d. În general, poemele din ***Ştrumfii...*** mixează dezabuzarea cu atitudinea de tip *ubi sunt...* sau *„Ţi-aduci aminte vremea când nu eram vedetă, când eram nişte nenorociţi fără căpătâi?“*. Textele cu şi „pentru prieteni“ scriitori – de la Savatie Baştovoi şi Adrian Urmanov la Ionuţ Chiva, Cezar (Paul-Bădescu?), Răzvan Ţupa şi, probabil, Ruxandra Novac, dar şi pentru întreaga „generaţie MM“ – ocupă întreaga secţiune eponimă. Ei, prietenii, sunt „ştrumfii“, simpatic-dizgraţioasele personaje de *cartoon* intrate în malaxorul maturităţii, discipolii cărora un maestru obosit le trimite mesaje/ sfaturi/învăţături amare şi cam plicticoase...

Un loc aparte îl deţin în volum sexpoemele – de pildă, „cărtărescianul“ ***Pui mic, femeie sălbatică***, cinicul ***Ce-mi doresc de ziua mea/plus un duş împreună*** sau poemul „hardcore“ ***Ianuş inside*** (*„Îmi place s-o fac ca un artist/îmi place să stau îndelung în tine/pe penisul meu scrie ianuş inside – / un virus homofob îl susţine.../ /femeile sunt, aproape toate, cu mine...“*) unde tânjirea disperată de altădată e, însă, înlocuită de o anume vulgaritate antipatică, suficientă.

Piese reuşite, în care Ianuş ne aduce aminte că e un poet transgresiv de valoare, sunt ***Road to Perdition 30*** (evocare a Răului existenţial din anii petrecuţi la capătul lumii, în căminele din Măgurele), ***O zi din viaţa mea pe pământ*** (altă „întoarcere în timp“, complet înstrăinată, în locurile magice ale tinereţii), ***Cel bun, cel rău, cel urât*** (vibrantă autodefinire retrospectivă, cu un final din păcate redundant şi tezist: *„Nu ştiu cine sunt“*), ***Versus – Versus M*** (*flash*-uri despre magia unei copilării din alt veac), ***Cântec elementar (4)*** cu un memorabil distih antisistem adresat Domnicăi Drumea: *„Omoară-ţi patronul şi mergi mai departe“*, impresionantul ***Cântec elementar (3)*** şi chiar ***Oblio***, un autoportret în oglinda – şi în abisul – desenului animat omonim cu capete ţuguiate. Păcat că autorul ***Ştrumfilor...*** n-a insistat mai mult şi mai adânc pe explorarea acestui filon, pe ceea ce a pierdut, nu ceea ce a câştigat. Dacă i-ar fi ieşit, ***Ştrumfii...*** ar fi fost, să zicem, ca ***Ioana-Maria*** faţă de ***Poemul invectivă*** la Geo Bogza. Destule poeme sunt însă simple interludii confesive, fără poeticitate... ***Pentru Rapid*** nu va fi, bineînţeles, niciodată un imn al echipei (precum cel semnat de Adrian Păunescu). Dar nu e, mă tem, nici poezie, ci un ID filtrat printr-o amintire din copilăria ceauşistă.

Nu-i vorbă: ca execuţie, textele din ***Ştrumfii...*** sunt mature, bine scrise, poetul e stăpân pe propriile instrumente, păstrând de regulă formula deja cunoscută: alternanţă între poeme lungi şi poeme scurte, încheiate ambiguu, prin anticlimax sau incizii „moraliste“, cu explozii surprinzătoare în plin derizoriu. Unele trucuri sunt *déjà vu*-uri: spre exemplu, vechiul „hai-ku“ din ***Hârtie igienică...*** (*„Cei care se masturbează/sunt nişte flori“*) e înlocuit cu mai suavul, pastelizatul ***Tanka: fotografie*** (*„Nu e nici o floare atât de frumoasă/ca brânduşa de toamnă/deschisă întrebător/peste covorul/de frunze moarte“*). Altele sunt însă noi. Deţinător al unui blog personal, autorul experimentează discursuri comp puteriste şi „blog-isme“ poematice afectate (***Blog sinistru***), se joacă de-a poemele fără destinatar pe chat sau pe messenger (ca în ***home alone 30***, *„poem scris online pe chatul hyperliteraturii“*), pune emoticoane... Dar nu convinge. Aproape deloc.

Forţa poeziei lui Marius Ianuş stătea în povestea personajului său: inflaţionară azi, poezia contextual-biografică nu mai face diferenţa decât în măsura în care e capabilă să pună în scenă *„intensitatea unei personalităţi“*, citeşte: devenirea unei identităţi poetice de excepţie. Or, devenit banal, luând culoarea unei lumi standardizate, consumiste, personajul produce adeseori poeme oarecare, topite „elementar“ în culorile ambientului. Nu-i exclus ca dorinţa lui Ianuş de a transforma în poem tot cei i se-ntâmplă (mai bine zis: prea marea încredere în propriile puteri) să-i fi jucat o festă. Întregul volum respiră un aer de postumitate şi de oboseală, iar atuul său – poate singurul! – stă în conştientizarea/trăirea poetică a acestei stări.

Se întâmplă, de fapt, cu Ianuş ce se întâmplă cu artiştii rock de talent care, după două-trei albume remarcabile, alunecă – sub pretextul schimbării manierei – în rutină, reuşind cel mult să amintească, prin câteva piese, momentele de graţie care i-au consacrat. Spuneam ceva mai înainte că autorul *Ştrumfilor...* putea să obţină mult mai mult, poetic vorbind, din această nouă condiţie „burgheză“, dacă şi-ar fi exploatat mai des debusolarea sau nostalgia după vechiul şi „autenticul“ copil nefericit şi teribil. Culmea însă: unul dintre foarte puţinele poeme antologice ale volumului, probabil cel mai reuşit, este cel în care Ianuş priveşte nu spre trecut, ci spre viitorul gol, având-o alături pe fiica lui. Transferată asupra ei, magia ingenuă a copilăriei pierdute alternează cu o incantaţie a vidării de sine, provocând prin contrast repetitiv, mecanic, un scurtcircuit cathartic: *„M-am dus cu Zveruţa la circ/ea s-a bucurat, a râs, a aplaudat,/mie tot circul ăla nu mi-a spus nimic/eu mă uitam ca la o pânză albă/ /M-am dus cu Zveruţa la teatrul de păpuşi – /ea s-a bucurat, a râs, a aplaudat.../eu n-am înţeles nimic din toată comedia aia,/eu m-am uitat ca la o pânză albă./ /M-am dus cu Zveruţa în parc, printre jucării/ea le vroia pe toate, ţipa, aplauda/eu nu vroiam nimic, eu mă uitam/ca la o pânză albă“* (***Cântec elementar (3)***).

Rămâne de văzut dacă poetul-fanion al „MM-ului“ şi-a spus, într-adevăr, ultimul cuvânt...

DOINA PAPP

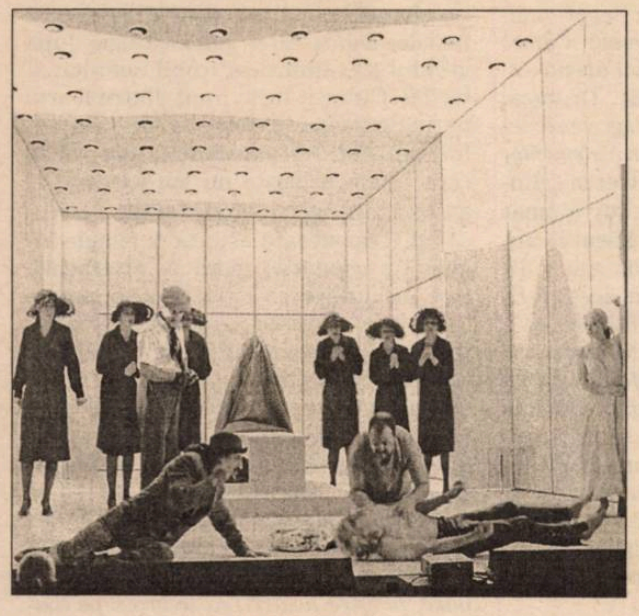
Spectacole ale anului 2007

În ciuda cârcotelilor poate îndreptățite ale cronicarilor, teatrul a mers în 2007. A fost prezent și foarte prezent în viața publică. Mai mult, în orice caz, decât alte arte, exceptând filmul, care și-a luat o revanșă de mult așteptată. Plină de evenimente, lumea teatrală s-a etalat în festivaluri, interne și internaționale, și s-a manifestat ca o breaslă dinamică, mereu în ofensivă, chiar și în privința dobândirii unor drepturi. Impresia de efervescență o dă firește când e vorba de teatru și gradul mare de spectaculozitate, de vizibilitate, propriu acestei zone artistice mereu cu fața la ceilalți, la public, fără de care, nu-i așa, nici n-ar exista. Am sesizat chiar agresivitatea în promovare, asta însemnând și un reflex sănătos pe o piață culturală care s-a diversificat și îmbogățit atât de mult. Viața cronicarului a devenit în aceste condiții mai grea. Imposibil practic de acoperit evenimentele care l-au asaltat din toate colțurile țării, ba și dincolo de granițe, au impus selecție, priorități în agendă. O selecție a priori nu e însă operantă întotdeauna. Așa se face că de câteva ori am nimerit la lucruri irelevante, scăpând altele de luat în seamă. *Festivalul Național de Teatru* ca forum reprezentativ a propus un afiș tot din unghi subiectiv, după cum și sumara antologie din această pagină se vrea a fi nu neapărat un top al succeselor, ci mai degrabă un *aide-mémoire* de care teatrul, ca artă a prezentului perisabil, are nevoie.

Am ales pe cât posibil titluri din 2007, știut fiind că anul calendaristic nu coincide cu stagiunea teatrală, iar premierele unei stagiuni trec drept noutăți de la un an la altul. Am reținut spectacole care ne-au prilejuit experiențe memorabile, pe care le-am revedea oricând cu bucurie. Vor mai fi cu siguranță și altele, după cum mai sunt și regretele de a nu fi primit de la unii artiști și teatre operele așteptate.

Pescărușul de A.P. Cehov, regia Andrei Șerban, operă împlinită a *Teatrului Național „Radu Stanca"* din Sibiu.

Un spectacol plenar, tulburător despre o lume dezorientată, nefericită, cu puseuri teribiliste, care pendulează la propriu între teatru și viață, traversând cu dificultate linia de demarcație prevăzută printr-o perdea, în decor. Radiografia neiertătoare pe care regizorul i-o aplică nu-i anulează pulsațiile, ba dimpotrivă, i le amplifică, reprezentația trăind la tensiuni înalte drama cunoașterii de sine. Obsesia pentru zborul înalt al pescărușului (piesă de mai multe ori montată de regizor) i-a adus de astă dată ceva din răspunsul căutat.



Don Juan de Molière, *Teatrul „Toma Caragiu"* din Ploiești, regia Bocsardi László.

Cine este cinicul, destrăbălatul Don Juan? – se întreabă de secole omenirea. Un spirit al negației, al contradicției și revoltei, al deznădejdii în fața limitelor cunoașterii, al misterului nedezlegat al vieții și morții? Dar iubirile lui îndoliate? Dar judecata din urmă a Comandorului? Puse cu ardoare prin mijlocirea unui interpret de excepție – Marius Stănescu – și a unui regizor întotdeauna original, aceste întrebări produc acum multe și benefice frisoane metafizice.

Capra sau cine e Sylvia? de Edward Albee la *Teatrul Act*, regia Alexandru Dabija.

Celebrul dramaturg american, octogenar, reia aici aparent tema crizei cuplului și a iubirii din ***Cui ii e frică de Virginia Woolf***. Procedeele sale teatrale, rafinate în timp, mută analiza spre interior. Teama de noi înșine naște monștri, precum iubirea arhitectului din piesă pentru o... capră. La montarea lui Al. Dabija se râde în hohote, dar jocul subtil al lui Marcel Iureș și gândirea dilematică a regizorului produc îngândurare. Un spectacol pe muchie de cuțit, care nu este în niciun caz ceea ce pare a fi.

Istoria comică a doctorului Faust la *Teatrul Municipal* din Baia Mare. Direcția de scenă Victor Ioan Frunză, regia Adriana Grand, muzica Cari Tibor.

Povestea mitului faustic de la originile sale populare la savantele expresii prin care l-a consacrat cultura lumii reprezintă într-adevăr un material covârșitor pe care numai un artist de talia lui Frunză putea să se încumete să-l miște pe scenă. Divinații, miracole, ritualuri profane și multă ironie în acest spectacol, care mitizează și demitizează în același timp. Instalații scenografice spectaculoase, o dimanică uluitoare, surprize în zona actoriei fac din spectacolul băimărean un eveniment de referință.

În rolul victimei de Oleg și Vladimir Presniakov la *Teatrul Metropolis*, regia Felix Alexa.

O piesă despre generații și mentalități în conflict, temă favorită în țările ex-comuniste care generează un spectacol tragicomic de o nesfârșită amărăciune. Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, dar și tânărul Marius Manole susțin adevărate recitaluri. Jocul lor natural, convingător e în același timp distanțat față de absurditatea care se strecoară în viața personajelor de pe scenă, lipsite de orizont. Nu râdeți prea mult la acest spectacol. Nu vă lăsați păcăliți.

E doar sfârșitul lumii de Jean-Luc Lagarce la *Teatrul Odeon*, regia Radu Afrim.

Înrudit cu existențialismul francez, textul, dar și spectacolul exaltă așteptarea morții într-o împăcare cu sine și cu cei din jur. Poezia faptului mărunt, fragilul, vulnerabilul paticularizează în termeni elitiști o stare baudelaireană pe care regizorul și interpreții și-o asumă cu stil. Spectacolul pare narcotizant, dar are totuși ceva provocator prin misterul pe care-l întreține, prin balansul dintre realitate și vis. Jocul actorilor e de o discreție exemplară, aerul circulă printre cuvinte instaurând pe scenă o vibrație foarte specială.

Butoiul cu pulbere de Dejan Dukovski la *Teatrul „Sică Alexandrescu"* din Brașov.

Regizorul Cristi Juncu a găsit în această piesă despre rănile proaspete din Balcani (autorul e macedonean) un prilej de a face o minuțioasă analiză a condiției umane sub vremi și soartă. În structura lui piramidală, spectacolul își descarcă energiile negative, le neutralizează și anulează prin acumulare. Suverană rămâne să domine scena o lună însângerată care rânjește parcă sfidător la durerile lumii. Jocul excepțional, concentrat, tensionat al actorilor întreține scânteia exploziei în acest loc parcă predestinat conflictelor.

Jocul ielelor de Camil Petrescu la *Teatrul Național* din București.

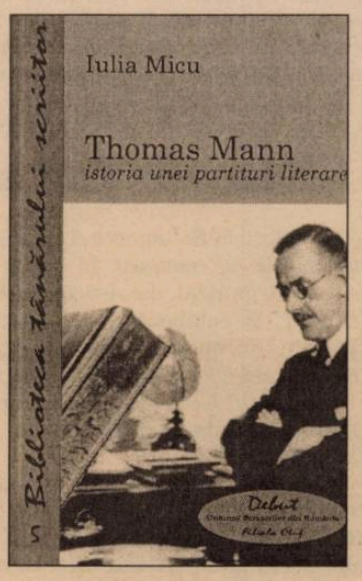
Cea mai cunoscută și apreciată dramă de idei a literaturii noastre depășește, iată, capcana ideologizărilor de care a avut parte înainte de '89. În viziunea lui Claudiu Goga, dilemele umane ale intelectualului sunt mai importante decât angajarea lui politică. Gelu Ruscanu e un om, iar sinuciderea intervine tocmai în momentul în care înțelege acest lucru. Ideile absolute nu fac parte din viață, iar spiritul toleranței e tot atât de necesar ca și devotamentul față de un crez. În spectacolul de la *Teatrul Național* piesa și-a redobândit substanța. Merită văzută, și nu doar citită în manualele de literatură.

BIANCA BURŢA-CERNAT

Un eseu în falset despre Thomas Mann și Wagner

Absolventă a *Facultăţii de Litere* din Cluj şi doctorandă în literatura universală şi comparată la aceeaşi facultate, eseistă afirmată în publicaţii precum ***Caietele Echinox***, ***Caietele „Lucian Blaga“***, ***Steaua***, ***Tribuna***, ***Contemporanul***, ***Studii literare***, Iulia Micu (n. 1981) a debutat editorial anul acesta cu un eseu despre Thomas Mann la editura *Casa Cărţii de Ştiinţă*. Volumul a fost premiat, alături de alte două manuscrise (aparţinând Magdei Wächter şi respectiv lui Andrei Simuţ), la concursul de debut organizat de *Uniunea Scriitorilor din România*, filiala Cluj, şi beneficiază de recomandarea cvasi-elogioasă a lui Ştefan Borbély, care indică apartenenţa Iuliei Micu la *„falanga cea mai tânără a şcolii comparatiste clujene, pregătită de timpuriu să-şi asume opţiuni editoriale dificile într-un climat exegetic suplu şi interdisciplinar“*.

Thomas Mann. Istoria unei partituri literare îşi propune să abordeze opera scriitorului german din perspectiva legăturii sale profunde cu muzica lui Wagner, demers ambiţios bazat pe recursul la filosofie, la studiul mentalităţilor sau la comparaţia cu artele plastice. Cartea are în spate o bibliografie variată, însă – aş zice – nu suficient de bine vertebrată; titlurile din bibliografia secundară sunt amestecate cu acelea din bibliografia critică şi teoretică, deşi nu e recomandabil să plasezi în aceeaşi subdiviziune bibliografică ***Omul in faţa morţii*** de Philippe Ariès, ***Mitografia personajului*** de Salvatore Battaglia, monografia lui Ion Ianoşi, ***Istoria sexualităţii*** de Michel Foucault, ***Conceptul de Timp*** de Martin Heidegger, ***Histoire de la musique*** de Émile Vuillermoz... Apoi, bibliografia secundară covârşeşte vizibil bibliografia critică, secţiunea din urmă fiind destul de slab reprezentată: câteva lucrări de informare generală (Martini Fritz, ***Istoria literaturii germane de la începuturi până în prezent***, Nicolae Balotă, ***Literatura germană de la Sturm und Drang la zilele noastre***, Jean-Louis Bandet, ***La littérature allemande***), arhi-citatele contribuţii teoretice ale unor Albérès, Bachelard, Blanchot sau Durand (de regăsit în tezele de licenţă şi de doctorat româneşti, indiferent de tema tratată...) şi, în fine, foarte puţine lucrări privitoare la opera lui Thomas Mann – monografia lui Ion Ianoşi, eseurile lui Ştefan Borbély, cartea lui Klaus Schröter (apărută în traducere românească la editura *Teora*, în 1998), cartea lui Odile Marcel, ***Thomas Mann et le XXe siècle. La maladie européenne*** (apărută la *P.U.F.*, Paris, 1993) sau consideraţiile consacrate de Ion Vlad scriitorului german în ***Romanul universurilor crepusculare***. Cel mai mult frapează cvasi-absenţa din bibliografia Iuliei Micu a lucrărilor de exegeză dedicate lui Thomas Mann, aspect peste care nu poţi trece când ai a face cu un studiu de comparatistică. Cel mult poţi trece cu vederea faptul că, probabil din motivul necunoaşterii limbii, autoarea nu a avut acces *direct* la surse bibliografice germane, deşi... Ce înţelege Iulia Micu prin „a nu fi novice“ atunci când (re)interpretezi opera lui Thomas Mann? Nu foarte mult: *„într-o astfel de probă nu poţi fi novice, e obligatoriu să fi trecut în prealabil prin paradigma fixată de Ion Ianoşi sau să fi avut, încă din start, o călăuză deopotrivă iscusită şi receptivă, aşa cum a fost profesorul Ştefan Borbély“*. Nu e de ajuns însă o „călăuză iscusită“, câtă vreme nu reuşeşti să ajungi pe propriile-ţi picioare la sursă, adică la o cunoaştere cât de cât avizată a culturii germane în ansamblu, a epocii în care a evoluat scriitorul şi, în fine, a modului cum a fost receptat acesta în Germania şi alte culturi. Atâta timp cât sursele principale sunt aproape exclusiv studii româneşti – oricât de solide ar fi acestea –, nu poţi depăşi nivelul glosei inteligente.



* Iulia Micu, ***Thomas Mann. Istoria unei partituri literare***, *Casa Cărţii de Ştiinţă, Colecţia Biblioteca tânărului scriitor*, Cluj-Napoca, 2007, 148 p.

Insist asupra carenţelor bibliografice ale cărţii Iuliei Micu pentru că ele sunt direct legate de anumite deficienţe de fond. Între acestea, contextualizarea precară, din pricina căreia autoarea ajunge la concluzii cel puţin discutabile – de pildă, negarea oricărei angajări politice a lui Thomas Mann: *„El este apoliticul, cel mult democratul“*. E drept, Iulia Micu nu şi-a propus să scrie o monografie, ci a operat un decupaj tematic, alegându-şi ca eşantioane de analizat doar trei cărţi ale autorului – ***Casa Buddenbrook***, ***Muntele vrăjit*** şi ***Doctor Faustus*** –, totuşi nu poţi face hermeneutică în gol, neglijând canalele de comunicare subtile dintre biografie şi operă, punând între paranteze, spre exemplu, dimensiunea angajată a scrierilor thomasmanniene (de unde şi ostracizarea scriitorului pe motiv de inaderenţă la ideologia nazistă). În plus, nu ştiu cât de fructuoasă poate fi o analiză a scrisului thomasmannian axată pe reasamblarea tenace a unor clişee intens vehiculate precum relaţia dintre artă şi boală, dintre artă şi moarte, dintre muzică şi timp etc. sau a unor consideraţii devenite de mult bun cultural comun despre timp ori iniţierea prin suferinţă. Lipseşte din cartea Iuliei Micu o cât de vagă conştiinţă a istoricităţii ideilor; altfel, autoarea s-ar poziţiona critic faţă de anumite afirmaţii (preluate din bibliografia consultată) despre arta ca produs exclusiv al aristocraţiei, afirmaţii făcute, evident, într-un anumit context cultural/mentalitar şi atacabile astăzi: *„Artisticitatea nu este o categorie burgheză, ea caracterizează o altă clasă socială: aristocraţia“*.

Nu ştiu, apoi, de ce cartea se intitulează ***Istoria unei partituri literare***, din moment ce demersul interpretativ în discuţie ignoră factorul diacronic. Analogia dintre structurile literare din opera lui Thomas Mann şi structurile muzicale din opera lui Wagner (compozitorul favorit al autorului lui ***Doctor Faustus***) se realizează în afara oricărui cadru cronologic. M-aş fi aşteptat la o urmărire mai sistematică şi mai strânsă a acestei analogii, altminteri incitante. După cum m-aş fi aşteptat ca Iulia Micu să fie, în această carte, mai personală şi mai puţin timidă, să treacă de nivelul adiţionării necritice de citate şi de parafraze, de mimarea conştiincioasă a protocolului academic. Însă, cu siguranţă, nu-i timpul trecut!...

Autori români publicaţi în 13 ţări

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

25 de edituri din 13 ţări vor primi subvenţii pentru traducerea unor autori români, în cadrul *TPS - Translation and Publication Support Programme*, sesiunea II (2006), program derulat de *Institutul Cultural Român*. Este vorba despre edituri din Bulgaria, Canada, Cehia, Franţa, Germania, Grecia, Israel, Polonia, Portugalia, Rusia, Spania, Statele Unite ale Americii şi Ungaria. Finanţările care se vor acorda însumează circa 125.000 euro.

Dosarele de aplicaţie au fost evaluate în luna decembrie de o comisie de experţi independenţi compusă din Jaroslaw Godun (director, *Institutul Cultural Polonez*); Gh. Nicolaescu (traducător); Lucian Pricop (redactor-şef, *Editura Comunicare.ro*); Livia Szasz (director editorial, *Editura Curtea Veche*); Mircea Vasilescu (redactor-şef, revista ***Dilema Veche***). Vor fi subvenţionate următoarele apariţii:

Radu Andriescu, Iustin Panţa, Cristian Popescu – ***Antologie colectivă*** (*Twisted Spoon Press*, Cehia)

Pascal Bentoiu – ***Masterworks of George Enescu*** (*Scarecrow Press*, SUA)

Lia Bugnar, Alina Nelega, Mihai Ignat – ***Romanian Contemporary Drama*** (*Dybbuk*, Cehia)

Ion Bulei – ***O istorie a românilor*** (*Editions Antonios Stamoulis*, Grecia)

Aura Christi – ***Elegii nordice*** (*Pop Verlag*, Germania)

Petru Cimpoeşu – ***Christina Domestica şi Vânătorii de suflete*** (*Havran s.r.o.*, Cehia)

Denisa Comănescu – ***Acum biografia de-atunci*** (*Adamaramada*, Spania)

Andrei Cornea – ***Când Socrate nu are dreptate*** (*Les Presses de l'universite Laval / Les Editions de l'IQRC*, Canada)

Al. Ecovoiu – ***Cei trei copii Mozart*** (*Adamaramada*, Spania)

Mircea Eliade – ***Jurnal portughez*** (*Guerra e Paz*, Portugalia), ***Proza fantastică*** (*Avangard Print Ltd.*, Bulgaria), ***Memorii I, II*** (*Criterion*, Rusia)

Filip Florian – ***Degete mici*** (*Wydawnictwo Czarne*, Polonia)

Panait Istrati – ***Kira Kiralina*** (*Pre-Textos*, Spania)

Albert Kovacs – ***Poetica lui Dostoievski*** (*Vodoley Publishers*, Rusia)

Dan Lungu – ***Sunt o babă comunistă*** (*Actes Sud*, Franţa; *Jelenkor Kiado*, Ungaria)

Norman Manea – ***Întoarcerea huliganului*** (*Havran s.r.o.*, Cehia; *Nymrod*, Israel)

Anca Maria Mosora – ***Arhanghelii nu mor***, ***Reality Game Show*** (*Kniha Zlin*, Cehia)

Andrei Oişteanu – ***Imaginea evreului in cultura română*** (*Böhlau Verlag*, Germania)

Mihail Sebastian – ***Femei*** (*Editions de l'Herne*, Franţa); ***Oraşul cu salcâmi*** (*Pre-Textos*, Spania)

Lucian Dan Teodorovici – ***Atunci i-am tras două palme*** (*Pop Verlag*, Germania)

TPS îşi propune să faciliteze accesul publicului străin la literatura română şi să sprijine prezenţa autorilor români pe piaţa internaţională de carte, prin acoperirea costurilor traducerii (şi publicării, atunci când este cazul). Este susţinută publicarea şi difuzarea operelor relevante pentru cultura română, din domeniul literar şi al ştiinţelor umane. Titlurile sunt propuse de editurile străine. Suma totală de finanţare se stabileşte în funcţie de îndeplinirea criteriilor de evaluare: calitatea lucrării propuse, planul de distribuţie si strategia de promovare, experienţa editurii, experienţa traducătorului şi finanţarea solicitată, ca procent din bugetul total necesar publicării.

Pentru următoarea sesiune a *TPS* editurile străine sunt aşteptate să trimită dosarele cu cererile de finanţare până la 20 martie 2008 (data poştei). Detalii despre program şi informaţii privind regulamentul programului: www.icr.ro

RĂZVAN BRĂILEANU

Radio Europa Liberă pe ecrane

Pe când aveam 8 ani, îmi amintesc foarte clar cum, într-o seară, părinţii mei m-au certat pentru că urlam prin casă *„Popieluşco! Popieluşco!“*. Era vorba despre preotul polonez Jerzy Popieluszko, al cărui nume îl auzisem în repetate rânduri la radio şi pe care ai mei mi-au zis să nu-l rostesc la şcoală, fiindcă vine o maşină neagră şi ne ia pe toţi. Alte nume auzite la radio seară de seară erau Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Neculai Constantin Munteanu, Emil Hurezeanu. Pentru că la radioul părinţilor mei, întocmai precum la cele ale altor sute de mii, poate milioane de români, răsuna în fiecare seară: *„Aici Radio Europa Liberă!“*.

Filmul ***Cold Waves – Război pe calea undelor*** al lui Alexandru Solomon urmăreşte destinul secţiei româneşti a *Europei Libere* şi felul în care el a influenţat destinele celor trei entităţi legate de acest post de radio: realizatorii, ascultătorii şi oamenii Securităţii. În urma criticilor tot mai dese la adresa regimului comunist din România, Securitatea a pornit un război împotriva postului de radio, folosind forţa şi teroarea fizică. Sunt evocate episoadele în care oamenii de la *Europa Liberă* au fost agresaţi (Monica Lovinescu) ori s-au îmbolnăvit în condiţii suspecte şi au murit foarte repede. Din ultima categorie fac parte Noël Bernard şi Vlad Georgescu, despre care se presupune că au fost iradiaţi de Securitate: *„undelor radio li s-a răspuns cu unde radioactive“*, după cum spune Alexandru Solomon. Regizorul a realizat interviuri cu foştii angajaţi ai secţiei române (Monica Lovinescu, Neculai Constantin Munteanu, Emil Hurezeanu, Nestor Ratesh, Ioana Măgură-Bernard, Şerban Orescu, Andrei Voiculescu), cu „personajele negative“ ale vremii (Ilie Merce – ofiţerul de Securitate care se ocupa de *Europa Liberă*, Cornel Burtică – fost demnitar comunist, Dan Zamfirescu – scriitor care publica articole denigratoare la adresa postului de radio, Carlos „Şacalul“ – teroristul internaţional care a pus o bombă la sediul radioului) şi cu disidenţi (Vasile Paraschiv, Doina Cornea, Ion Vianu).

Trei sunt secvenţele care, în opinia mea, fac din ***Război pe calea undelor*** unul dintre cele mai bune documentare româneşti. Una dintre ele o are ca protagonistă pe profesoara oarbă Ana Hompot, care povesteşte că, în momentul în care şi-a auzit numele la *Europa Liberă*, a simţit *„o frică fericită“*. O alta ni-l arată pe fostul jurnalist belgian Josy Dubié, care a realizat pe cont propriu un reportaj TV celebru despre România în anii '80 şi care a întâlnit-o total întâmplător pe Doina Cornea la Cluj în acei ani. Dubié este acum deputat, iar filmul ni-l prezintă pe holurile parlamentului belgian, o clădire veche şi sobră. În contrast, într-o a treia secvenţă, îl vedem pe senatorul român Ilie Merce, fost ofiţer de Securitate, pe holurile de o somptuozitate absurdă ale Palatului Parlamentului românesc. De altfel, Ilie Merce este şi cel care încheie filmul, imaginea sa la pupitrul de parlamentar, sigur pe el, nonşalant, ca o dovadă a faptului că, deşi războiul despre care vorbim a fost câştigat de *Radio Europa Liberă*, Securitatea nu a fost înfrântă.

Filmul a rulat doar două săptămâni în Bucureşti şi a avut peste 1.000 de spectatori. Anul acesta, ***Război pe calea undelor*** va fi difuzat la *TVR* în 3 părţi, urmând să fie lansat şi pe DVD, într-o variantă extinsă, pe două discuri.

Marele jaf comunist la Londra

Alexandru Solomon a fost prezent la Londra pentru proiecţia documentarului ***Marele jaf comunist***, în cadrul Festivalului de film *Voyages* de la *Ciné lumière*. Organizat de *Asociaţia Europeană a Institutelor Culturale Naţionale* (*EUNIC*) în colaborare cu reprezentanţa *Comisiei Europene* în Marea Britanie şi 11 ţări europene, festivalul este primul proiect *EUNIC* la Londra, desfăşurat în perioada 27 noiembrie–6 decembrie 2007.

Institutul Cultural Român din Londra, care are preşedinţia *EUNIC*, a asigurat prezenţa regizorului la festival, însoţit de criticul de film Andrei Creţulescu.

Marele jaf comunist reface istoria unui jaf celebru din 1959, când o maşină a Băncii de Stat a fost atacată la Bucureşti. Autorii, foşti demnitari comunişti, au fost condamnaţi la moarte şi executaţi, după ce au jucat în filmul care reconstituia jaful, difuzat ulterior cu scop educativ în reţeaua de partid.

Premiat la festivaluri internaţionale de prestigiu şi difuzat de televiziuni europene importante, ***Marele jaf comunist*** a fost primit cu foarte mult interes de publicul festivalului *Voyages*.

GERHARDT CSEJKA

În Occident, succesele culturii românești ar putea continua

În perioada 1990–2003, la *Institutul Cultural „Palais Jalta“*, abia înființat la Frankfurt, ați demarat cu un concept inedit în Germania. Ați invitat numeroși scriitori din țările de Est, în majoritate necunoscuți aici. Care au fost urmările?

Lumea vorbeşte de integrare, dar atât oamenii din Est, cât şi cei din Vest au capul plin de clişeele difuzate de mass-media. Nu cunosc nici azi suficiente lucruri unii despre alţii, ca să înţeleagă cum funcţionează viaţa în spaţiile geo-politice respective. Or, tocmai literatura ar fi putut să introducă elementele de înţelegere ale acestor diferenţe. Trebuia să existe curiozitatea de a pătrunde în interior. Acest interes s-a dovedit însă mult mai slab decât am presupus noi...

Cu timpul, lucrurile s-au mai schimbat. S-a instalat o ierarhie a interesului pentru literatura din Est, în care cea din România a ocupat până acum un loc undeva spre coadă, chiar dacă nu au trecut neobservate traducerile din Gellu Naum, Marcel Blecher, Mircea Dinescu, Norman Manea, Dumitru Ţepeneag ş.a.

Acum, în sfârşit, se pare că a sosit momentul de mântuire, marcat de numele regizorului Cristian Mungiu, care după *Palme d'Or* de la Cannes a obţinut şi *Premiul Filmului European* la Berlin şi se află în gura tuturor! Este intervievat de toate ziarele şi constat că face o figură excelentă: sec, precis, fără patos şi bla-bla balcanic. Succesul lui este un fapt extraordinar de important! Sper să se răsfrângă şi asupra literaturii...

Pe lângă succesul filmului, ce elemente contribuie, după părerea dvs., la interesul actual al publicului către literatură din România?

Aparent, s-a produs un efect sinergetic printr-un concurs de împrejurări, respectiv coincidenţa fericită a unei serii întregi de fapte şi momente, situate pe planuri diferite şi cu pondere diversă. Cum ar fi, de pildă, „momentul Mungiu“ pe fondul intrării României în *UE*. De asemenea, eforturile sporite ale editurilor din România de a-şi promova autorii. Şi, foarte important, programul *Institutului Cultural Român* de susţinere a traducerilor, program ce contribuie la finanţarea unor asemenea proiecte, risipind teama editorilor străini de a ieşi pe piaţă cu autori exotici necunoscuţi, deci greu de vândut.

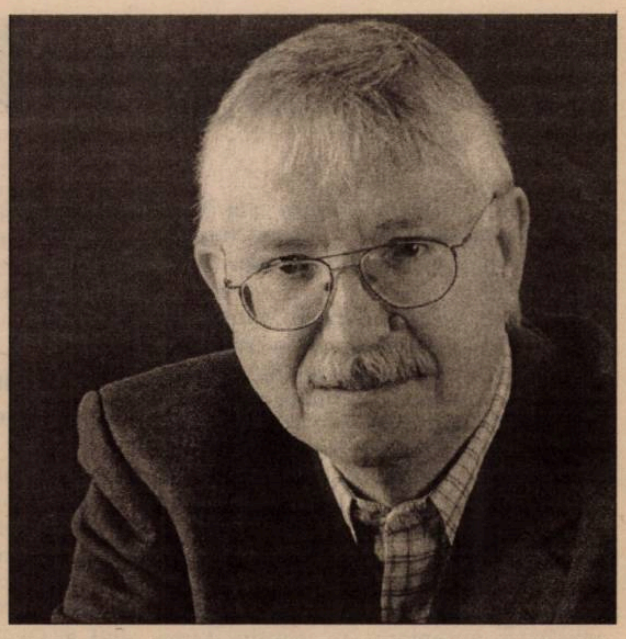
În contextul tendinţei actuale, favorabile culturii române, ce perspective credeţi că au scriitorii din România pentru a fi receptaţi în Germania?

Tot ceea ce se poate vedea în momentul actual arată mai promiţător ca oricând. Primul volum din trilogia ***Orbitor*** de Mircea Cărtărescu a fost primit cu uimire şi extaz, ***Raiul găinilor,*** romanul lui Dan Lungu, editat în Austria şi ales în Germania *Cartea lunii* de o revistă electronică importantă, şi Filip Florian, inclus în programul editurii *Suhrkamp* cu romanul ***Degete mici***, sunt aspecte care îndreptăţesc la speranţa că „buba s-a spart“, că încet-încet autorii români se vor putea simţi acasă în această Europă reintegrată.

De asemenea, mi se pare important faptul că succesele actuale: Cristian Mungiu, Mircea Cărtărescu, Dan Lungu, ca formulă estetică, au foarte puţin în comun. Prin urmare, nu poate fi vorba că ar profita în momentul de faţă numai de un val de modă. Ba aş zice că e mai degrabă invers, că sfidează, fiecare în felul său specific, tendinţa actuală de „repunere în drepturi“ a unui anumit tip de naraţiune ingenuă, de istorisire agreabilă gustată de un public cât mai larg. Pe această linie, literatura română poate să mai producă multe surprize. Azi, odată acreditată ca sursă de literatură proaspată, de creaţii de primă mână cu haz neuzat, uşile editurilor importante i se vor deschide fără probleme.

Dar nu am ajuns încă aici. Ar fi cel puţin naiv să credem că de-acum totul e ca şi rezolvat şi că trebuie doar să fii autor român pe lista *ICR* ca să te ia în braţe editorii şi criticii germani/austrieci/elveţieni, indiferent de reacţia pieţei – deci a publicului – la producţiile tale: concurenţa este mult mai mare şi altfel structurată decât în România. Totuşi, sub incidenţa unui concurs de împrejurări favorabile, povestea succeselor ar putea continua.

Interviu realizat de Manola Romalo, la Frankfurt



Gerhardt Csejka (n. 1945 în Banat, din 1986 în Germania) este critic literar şi traducător, fost redactor la revista ***Neue Literatur*** din Bucureşti. A predat limba română la universităţile din Frankfurt am Main şi Mainz (1990–2003). În perioda 1992–1999 a editat ***Neue Literatur*** într-o serie nouă, ca for al literaturilor est-europene. A organizat programul literar al României, invitată de onoare la *Târgul de Carte din Leipzig* (1998), colocvii şi seminarii literare. Primul volum al trilogiei ***Orbitor*** de Mircea Cărtărescu, publicat în septembrie de editura *Zsolnay*, Viena (***Die Wissenden***, în trad. ***Ştiutorii***), a suscitat cronici elogioase. *„Realizarea traducătorului Gerhardt Csejka nu poate fi îndeajuns admirată“*, apreciază săptămânalul ***Der Spiegel*** pe 3 decembrie 2007.

Dan Lungu în top în presa germană

Cunoscutul magazin cultural german ***Perlentaucher***, luând în calcul receptarea în presa literară, face lunar un top al celor mai interesante cărţi, pe care le propune cititorilor. Pentru luna decembrie, prima în top, *„Cartea lunii“*, este ***Das Hühnerparadies. Ein falscher Roman aus Gerüchten und Geheimnissen*** (*Residenz Verlag*), traducerea germană a ***Raiului găinilor*** (*Editura Polirom*) de Dan Lungu. Cartea este prezentată în felul următor:

„Ştiţi cum se poate descrie o ţară ce n-a ieşit încă din realismul socialist, dar nici n-a ajuns în postsocialism? Când fantastic-grotesc, când foarte dur şi direct – aceasta e reţeta sociologului român Dan Lungu. Locuitorii Străzii Salcâmilor pălăvrăgesc la «Tractorul şifonat» despre timpuri vechi şi noi, despre întâlniri cu nea Nicu şi groapa de gunoi de sub casa colonelului. ***Neue Zürcher Zeitung***, ziar umblat prin lume, îşi aminteşte, citind cartea, de Iaşi, oraşul de baştină al lui Dan Lungu; însă cititorii obişnuiţi, răsfoind paginile, nu trebuie să facă altceva decât să savureze modul în care dezlănţuita plăcere a fabulaţiei şi haosul postcomunist îşi dau mâna la modul genial.“

Süddeutsche Zeitung

Hans-Peter Kunisch (*Süddeutsche Zeitung*, München, 20 noiembrie 2007)

Fluturele din coapsa mamei

Dacă nimic nu există, acest nimic trebuie descris. Iar Mircea Cărtărescu nu duce lipsă de fantezie, ba în general duce lipsă, chiar asta e iritant, de prea puţine lucruri. Ştie povesti ca un realist visător pe urmele lui Proust, fantazează ca un autor de science-fiction împătimit de ştiinţe, care a stat prea mult timp cu nasul în Gothic-novels, iar apoi, brusc, se arată în postura unui satiric uluitor de prezent, care ştie să zugrăvească contextul politic al carierei pe care o face un curăţător de monumente avid de urcuş social.

Neue Zürcher Zeitung

Andreas Breitenstein (*Neue Zürcher Zeitung* , 3 noiembrie 2007)

Sacrul din profan. *Ştiutorii* – scriitorul român Mircea Cărtărescu a produs o capodoperă a manierismului literar

(...) Primul capitol stabileşte o anume amplitudine existenţială pendulând între singurătate şi iluminare, excentricitate şi extaz, continuându-se apoi cu o proză în al cărei registru uluitor de larg intră descrieri precise, lexic de mare cutezanţă, metaforism expresiv şi un fantastic debordant, poveşti irezistibile şi reflexiuni profunde. Deformând realul până la a-l face recognoscibil, Cărtărescu scoate în evidenţă caracterul suprareal al lumii. Dă strălucire magică frumuseţii precare a Bucureştiului anilor '60–'70, iar în viziunea sa sumbră despre lume nu s-a resorbit doar experienţa dictaturii ceauşiste, ci de bună seamă şi ceva mizantropism şi negare gnostică a lumii de tip cioranian. Structurarea are un aer bizantin, romanul fiind doldora de poveşti care se întrepătrund, se suprapun şi se învălmăşesc labirintic. (...) Nu prea ai cum să termini lectura fără a te simţi mahmur – negândibilul, aici, devine fapt. Prin capodopera sa manieristă, Cărtărescu se propulsează în vârful literelor europene.

DER TAGESSPIEGEL

Katrin Hillgruber (*Tagesspiegel*, Berlin, 14 noiembrie 2007)

Fluturi în măduvă

Mircea Cărtărescu se numără printre cei mai cunoscuţi autori români contemporani. Noul său roman *Ştiutorii* entuziasmează.

„Poate că în miezul miezului acestei cărţi nu se află altceva decât un urlet galben, orbitor, apocaliptic...“ Asemenea unui vârtej de taifun răsare această observaţie din fundul forţelor naturale şi spirituale pe care Mircea Cărtărescu le-a transformat în proză. Romanul său de 500 de pagini *Ştiutorii* în toate privinţele este un eveniment elementar – şi reprezintă, totuşi, numai primul volum, respectiv „aripa stângă“ a unui triptic de trei ori mai voluminos. Vreo acţiune lineară nu prea se observă – cu atât mai mult trebuie lăudată performanţa herculeană a traducătorului Gerhardt Csejka. În mod suveran domină şuvoiul de culori, de neologisme hibride din medicină şi tehnică şi, înainte de toate, puzderia de insecte din text. Peste tot pândeşte ceva însufleţit, animismul subîntinde ca un fond secret tot textul.

Neue Zürcher Zeitung

Sebastian Fasthuber (*Der Standard*, Viena, 15 noiembrie 2007)

Totul va fi în flăcări

Stilul lui Cărtărescu este produsul unei forţe imaginative şi expresive ieşite din comun.

Celor care urmăresc evoluţia literaturilor est-europene, Cărtărescu (...) le apare de ani de zile ca un uriaş care într-o zi va fi descoperit şi prin părţile noastre. Acum a sosit momentul. Interferenţa orbitei sale literare cu limba germană a traducerii lui Gerhardt Csejka este sărbătorită pe drept la ora actuală de către toate paginile culturale de la ***Neue Zürcher Zeitung*** la ***Frankfurter Rundschau*** ca un eveniment senzaţional al literaturii universale.

MAGDA CÂRNECI, în dialog cu GABRIELA ADAMEŞTEANU

Avem nevoie de un spaţiu pe măsură

***Institutul Cultural Român* din Paris există de destulă vreme. Ce ne puteţi spune despre istoria sa, înfiinţare, locaţie, conduceri, public?**

În 1990, imediat după Revoluţie, s-a luat decizia înfiinţării unui Centru Cultural Român, care era, într-un fel, aşteptat de multe persoane din importanta emigraţie românească de la Paris. Acesta a fost amenajat însă într-un mic imobil de birouri destinat iniţial serviciilor economice ale *Ambasadei Române* – locaţie finalmente improprie, atât pentru că nu avea spaţii suficient de largi şi de elegante pentru desfăşurarea de activităţi culturale, cât şi pentru că era în imediata apropiere, în contiguitatea Ambasadei, ceea ce a îndepărtat repede o parte a emigraţiei istorice, a exilului politic, cum se spune, datorită turbulenţelor şi ambiguităţilor politice româneşti din anii '90. Funcţionăm şi acum în acelaşi imobil modest, care, în ciuda îmbunătăţirilor pe care i le-am adus de o jumătate de an, nu poate pune suficient de amplu în valoare acţiunile numeroase pe care le organizăm.

Directorii *ICR* Paris

Primul director al *Centrului Cultural Român*, cum se chema atunci, a fost poetul şi universitarul clujean Ion Pop, care a dus timp de aproape trei ani „bătălia" de zi cu zi pentru animaţie culturală românească în condiţiile de sărăcie şi confuzie instituţională de la începutul tranziţiei postcomuniste. A urmat apoi prozatorul şi regizorul Virgil Tănase, între 1993 şi 1997, după care a venit o perioadă de interimat de vreo patru ani, în care Centrul a fost girat de poetul Horia Bădescu, ca director adjunct, apoi de poetul Vasile Igna, ca ataşat pentru cultură în Ambasadă, apoi de Simona Modreanu, eseistă şi universitară din Iaşi, ca director adjunct. Din 2002 până în 2005, Virgil Tănase a revenit ca director al Centrului, care a fost redenumit de la finele lui 2003, *Institut Cultural Român*[1]. De la 1 decembrie 2005 şi până la 1 decembrie 2006, director al *ICR* Paris a fost jurnalistul Radu Portocală. Personal, după ce am fost director adjunct în 2006, din decembrie 2007 am devenit director ad interim, iar din aprilie 2007 am fost numită director plin al *ICR* Paris.

Sunteţi numită recent în postul de director al acestui centru, dar anul 2007 se apropie de sfârşit şi desigur vă faceţi bilanţul lui. Ce consideraţi realizat? Ce anume veţi reporta pe anul viitor?

Anul 2007 a început cu o echipă drastic redusă, alcătuită din mine şi o referentă de specialitate, pe lângă o secretară-contabilă şi un şofer-administrator. Nu a fost deloc uşor, ţinând seama de ritmul intens al activităţilor noastre, de cel puţin o manifestare culturală pe săptămână, pe lângă altele adiacente, făcute în copartenariat cu alte instituţii sau ONG-uri franceze, la sediu sau în Paris, sau în Franţa, pe lângă munca de comunicare continuă cu publicul, cu presa, pe lângă birocraţie. Din a doua jumătate a anului, echipa noastră s-a completat, avem şi o nouă directoare adjunctă în persoana dinamică a Simonei Edwards.

Un „meniu" diversificat şi echilibrat

Sunt mulţumită că am realizat tot ce mi-am propus în 2007, adică un „meniu" diversificat şi în acelaşi timp echilibrat, în care să fie prezente toate artele, de la cele clasice la cele de ultimă oră, cu reprezentanţi ai tinerei generaţii, dar şi cu nume deja bine recunoscute ale fiecărui mediu artistic. Ideea mea a fost să ilustrăm vivacitatea culturii române pe toate palierele ei, de la cel înalt sau cult la cel popular şi de consum, de la fenomenele de strictă actualitate la cele validate de tradiţia recentă sau mai îndepărtată, de la creaţiile de succes internaţional la cele cu rezonanţă naţională. Faţă de cultura franceză omogenizată, cultura română rămâne una stratificată, cu nivelul ei recent şi dinamic modern-postmodern, dar şi cu stratul ei rural-folcloric viu, autentic şi cu zona ortodox-postbizantină rafinată, spirituală. Această stratificare constituie o bogăţie, un atu, o specificitate, care merită pusă în lumină şi cultivată, în contextul mondializării galopante şi nivelatoare. Totuşi, accentul l-am pus pe fenomenele artistice de avangardă şi de deschidere spre integrarea în piaţa culturală mondială, fie acestea producţii „de nişă" ale tinerei generaţii în afirmare, fie ele legate de numele sonore, deja afirmate internaţional. Dintre succesele anului 2007, aş menţiona un festival de filme de scurtmetraj ale tinerei generaţii celebre de cineaşti români, o întâlnire dintre tineri poeţi români cu tineri poeţi francezi la *Salon du Livre*, şi una dintre *PEN Club-ul român* şi *PEN Club-ul francez*, *Teatrul Bulandra* cu o piesă de Eric-Emmanuel Schmitt, *Teatrul Odeon* cu piesele mici ale lui Eugen Ionescu jucate la *Théâtre de la Huchette*, expoziţia retrospectivă a iniţiatorului lettrismului Isidore Isou şi Colocviul internaţional „Mihail Sebastian". Am acompaniat instituţional sau comunicaţional *Festivalul filmului românesc de la Paris* din martie, sau nume ca Dan Perjovschi, Cristian Mungiu, Gianina Cărbunariu, Matei Vişniec, Mircea Cantor, Ruxandra Zenide, Cosmin Manolescu, Alexandra Badea, Jancsy Korossy, Wanda Mihuleac şi alţii. Vreau să amintesc că am invitat la *ICR* la Paris personalităţi ca dvs., Gabriela Adameşteanu, sau ca Mircea Diaconu, Alexandru Repan, Bujor Nedelcovici, Dumitru Ţepeneag, Basarab Nicolescu, Ciprian Mihali, Bogdan Ghiu, Nicolae Brânduş, Simona Popescu, Ion Pop, Ion Caramitru, Johnny Răducanu, Mariana Celac, Ulpiu Vlad, Petru Lucaci, Mihai Dinu Gheorghiu, Dorina Lazăr şi alţii pe care, cu scuze, nu mi-i amintesc pe moment. Dintre invitaţii străini am să

amintesc aici doar numele mai cunoscute în România: Michel Deguy, Jean-Luc Nancy, Alain Badiou, Marc Crépon, André Velter, Michel Crépu, Henri Meschonnic, Michel Carassou, actorul Daniel Mesguich, Pierre-Yves Artaud, Jacques Darras, Paul Otchakovsky, Heinz Wiesmann şi alţii. N-aş vrea să uit un proiect important, lansarea a două rezidenţe de creaţie în cadrul Ambasadei de la Paris, de care sunt destul de mândră.

Cazul Mihail Sebastian

Aţi înregistrat recent un succes indiscutabil cu *Colocviul „Mihail Sebastian"*, făcut în colaborare cu ambasadorul României la *UNESCO*, Nicolae Manolescu. Cum şi de când l-aţi pregătit, ce public a venit, ce mijloace de publicitate aţi avut şi, nu în ultimul rând, ce conferenţiari.

Am început pregătirea acestui colocviu, ce s-a ţinut pe 24 noiembrie, cu aproape nouă luni înainte, ştiind că anul 2007 reprezintă centenarul naşterii lui Sebastian şi că două edituri pariziene, *Stock* şi *L'Herne*, urmează să publice în cursul anului patru titluri de Sebastian traduse în franceză. Când mi-am dat seama că intram în concurenţă de timp cu alte manifestări dedicate aceleiaşi aniversări, am împins organizarea colocviului către sfârşitul anului, şi ca să avem toate cărţile apărute, dar şi ca să avem la dezbatere pe câţiva dintre cei pe care îi doream. Dintre participanţi, i-aş aminti aici pe Leon Volovici din Israel şi pe Paul Bailey de la Londra, pe Andrei Oişteanu, Iulian Băicuş şi Carmen Muşat din România, pe Edgar Reichman, Jean-François Peres şi Andreia Roman din Franţa, pe Vasile Popovici care a venit din Maroc. Pe lângă dezbateri, a mai fost prezentată o expoziţie de cărţi şi documente de epocă propusă de Nadia Lacoste şi Beatrice Sebastian, ca şi un film documentar despre Sebastian realizat de Lucia Hossu-Longin, care s-a bucurat de mult succes. Colaborarea cu echipa de la *UNESCO* a lui Nicolae Manolescu a fost excelentă şi colocviul a avut loc în cele mai bune condiţii într-una dintre sălile de la *UNESCO*. Bine anunţat în presă, mai ales printr-un „encadrement" în ziarul ***Le Monde***, colocviul a avut parte de un public numeros, chiar dacă s-a ţinut sâmbătă după-amiaza. Am remarcat printre cei prezenţi mulţi membri ai comunităţii româneşti, mulţi tineri studenţi, dar şi intelectuali ai comunităţii evreieşti din Franţa, reprezentanţi ai celor două edituri, care au

1. Conform *Legii 356/2003*, modificate de *Legea nr. 91* din 5 aprilie 2004.

pus în vânzare cărţile lui Sebastian, traducători şi scriitori francezi iubitori de Sebastian şi de cultură română, jurnalişti de radio şi televiziune, în total 140 de persoane. Cred că acest colocviu a contribuit la fixarea mai nuanţată în memoria culturală franceză a „cazului Sebastian", atât de dezbătut aici la Paris după prima apariţie a *Jurnalului* său la editura *Stock* în 1999.

Relaţia cu Franţa

Cultura română încă nu are un loc bine conturat pe piaţa culturală internaţională. Care consideraţi că sunt priorităţile unui director de institut cultural? Ce anume este specific pentru Franţa?

În legătură cu Franţa, apare următorul paradox. În mod tradiţional, când se gândesc la străinătate, românii se gândesc în primul rând la Paris. Totuşi, Parisul nu mai este numărul unu în lume în materie de inovaţie artistică, deşi rămâne o mare metropolă de legitimare culturală, dar în urma New Yorkului, Londrei şi Berlinului. Asta înseamnă că, în ciuda numărului mare de români culturali care vin la Paris, cei mai tineri şi mai inovativi se îndreaptă de la o vreme către marile capitale enumerate mai înainte. Totuşi Parisul rămâne în virtutea inerţiei un pol de atracţie, un orizont de aşteptare şi de legitimare, o „staţie" obligatorie în parcursul multor artişti români, chiar dacă el nu mai poate oferi consacrarea absolută pe care o oferea acum o sută de ani. Înţelegând această situaţie nouă, putem să învăţăm să nu mai avem aşteptări nerealiste faţă de „oraşul lumină", dar şi să o folosim mai adecvat pentru proiectele noastre individuale şi colective. În plus, de la intrarea noastră în *UE*, mi se pare că atitutindea francezilor a devenit mai puţin rezervată şi mai sincer interesată de România, am parte de dovezi din ce în ce mai numeroase în sensul acesta. Iar francofonia-francofilia tradiţională a românilor începe să constituie un argument major în repoziţionarea noastră mult mai favorabilă pe harta intereselor politice, economice, culturale franceze.

Poziţionarea noastră internaţională

În ce priveşte poziţionarea noastră internaţională, cred că suntem în punctul în care putem să începem să renunţăm la defetismul şi autominimizarea naţională, moştenită şi continuată după 1989. Cultura română modernă e desigur o cultură recentă faţă de cea franceză, de pildă, în plus a mai suferit şi mizerabilele constrângeri comuniste, dar şi haoticele tatonări postcomuniste. Drept pentru care, în opinia franceză încă mai circulă stereotipul unei culturi atipice, insolite, paradoxale, capabilă să dea mari genii, dar şi să se complacă în aberaţii sociale şi politice anacronice, incredibile. Această atipicitate are şi partea ei de atractivitate, pe care uneori se poate miza. În plus, nici nu stăm aşa de rău faţă de alte culturi din zonă, având în vedere că aproape orice francez cultivat îţi aminteşte numele lui Eliade, Cioran, Ionescu, Tzara, Enescu, Brâncuşi, când aude de cultura română, ceea ce nu e cazul când vine vorba de culturile bulgară, cehă, maghiară, sârbă, slovacă etc. Aceste nume mari constituie un precedent pe care merită să-l folosim cu inteligenţă şi moderaţie, ca să nu-l uzăm excesiv.

Cred că nu e cazul să avem nici complexe de superioritate şi nici complexe de inferioritate în raport cu alte culturi, ci să ne promovăm calităţile şi specificitatea cu toată convingerea, dar şi cu tot firescul, în respectul celorlalte culturi şi al valorilor universale. E ceea ce-mi propun să fac la *ICR* Paris, care trebuie să evolueze în interiorul unei culturi mari, autocentrată şi uneori arogantă, care exportă, cu o ambiţie neobosită, mult mai mult decât importă, foarte selectiv, în materie de cultură. *ICR* Paris urmăreşte prin programele sale să asigure o continuitate între marile nume ale trecutului, afirmate în trecut la Paris, şi numele româneşti importante ale prezentului, afirmate mai degrabă în alte părţi, ca să construiască un orizont de aşteptare incitant pentru viitor. Printr-o prezenţă activă, constantă, de bun nivel, prin tehnica evenimentelor numeroase şi mediatizate pe cât mai multe canale de comunicare, noi urmărim să creăm o masă critică de evenimente culturale de calitate, prin care punem deja bazele unor noi stereotipuri, pozitive, valorizante, despre cultura română actuală.

Actuala filosofie a *ICR*

Cred că actuala strategie sau filosofie a *ICR*, aşa cum e pusă în operă sub coordonarea lui Horia-Roman Patapievici, împreună cu cele 16 *ICR*-uri din lume, începe să-şi demonstreze eficacitatea: diplomaţie culturală ofensivă şi adaptată din ce în ce mai bine la exigenţele pieţei culturale internaţionale, dinamism în conceperea programelor şi transparenţă în derularea lor, o prezenţă notabilă în marile capitale ale lumii şi mai ales o susţinere financiară şi logistică promptă a artiştilor români inovatori care se impun pe plan intern şi extern. Toate acestea schimbă benefic raportul dintre instituţii şi actorii culturali cei mai dinamici, care încep să se simtă promovaţi şi sprijiniţi de statul român. Această încredere care se instalează, dacă va continua şi dacă va fi sprijinită de instrumente legislativ-juridice suficient de fluide, ceea ce încă nu e cazul, nu poate fi decât în favoarea culturii române.

Ce activităţi veţi propune pentru anul viitor?

Din programul deja antamat pentru 2008, vreau să amintesc aici *Premiul Internaţional Benjamin Fondane* pentru Ziua Francofoniei din 20 martie, a treia ediţie a *Festivalului Fimului Românesc* la începutul lui aprilie, un *Colocviu al Traducătorilor de Literatură Română* din toată lumea la finele lui aprilie, un *Festival de Jazz Manouche Românesc şi European* în luna mai, o conferinţă internaţională despre *Raportul pentru condamnarea crimelor comunismului* în iunie, *Festivalul de Teatru de la Avignon* în iulie, o conferinţă-expoziţie despre civilizaţia dacilor în septembrie, participarea în cadrul Sezonului cultural european în perioada în care Franţa va avea preşedinţia *UE* în toamnă, un colocviul internaţional despre elitele postcomuniste în octombrie, concerte de muzică barocă şi de muzică contemporană românească, o expoziţie Mircea Cantor, o retrospectivă Ion Grigorescu, o expoziţie-omagiu Paul Neagu, dar şi una cu arta contemporană din Europa Centrală şi multe altele. În general, cred că am ajuns la o anumită stabilitate instituţională şi la o maturitate managerială care ne vor permite să fim mai prezenţi şi în restul Franţei, păstrându-ne acelaşi ritm intens de activităţi săptămânale şi lunare, în total vreo 60 de acţiuni prevăzute pe an, pe lângă cele neprevăzute.

Investiţia în cultură e profitabilă

Cultura nu se face fără bani. Cum staţi cu bugetul şi cu posibilităţile de cheltuire a banilor? Dar cu legislaţia şi regulile administrative?

Trebuie să recunosc că în 2007 am avut bugetul pe care l-am cerut din 2006, ceea ce înseamnă că am avut un prim an de normalitate funcţională. Acest lucru s-a simţit la nivelul calităţii organizării evenimentelor şi mai ales al comunicării culturale, mult ameliorate faţă de anii precedenţi, aşa cum ne-au demonstrat-o numeroasele ecouri pozitive primite. Mai există încă dificultăţi legislative şi complicaţii administrative uneori groteşti, alteori ridicole, care ne complică excesiv existenţa şi care nu economisesc întotdeauna banul public, dimpotrivă. Anul 2007 a fost primul an în care s-a aplicat *Legea achiziţiilor publice*, după o formulă *UE* schematic asimilată şi inadecvat aplicată la diversele servicii legate de organizarea de evenimente culturale, drept care au fost pierdute luni bune cu proceduri de-a dreptul bizantine şi ineficace. Să sperăm că experienţa şi bunul simţ, dacă nu raţiunea şi logica, vor duce la simplificarea treptată şi economică a acestor proceduri. Altfel, cred că suntem într-o perioadă mai degrabă fastă, în care statul român a înţeles că investiţia în cultură este una dintre cele mai profitabile pe termen scurt, mediu şi lung. Să nădăjduim că această viziune, impusă şi de succesul *ICR*-urilor din lume, va dura dincolo de schimbarea guvernelor.

Ce relaţii aveţi cu instituţiile culturale din România (*Ministerul Culturii*, *Ministerul de Externe*)? Dar cu cele din Franţa şi cu presa culturală franceză?

Din cauza dublei noastre subordonări, faţă de *ICR* Bucureşti în ce priveşte programele şi faţă de *Ministerul de Externe* în ce priveşte administraţia, avem un statut aparte printre celelalte centre şi institute culturale străine, funcţionăm şi ca o misiune diplomatică, dar şi ca o agenţie de management cultural şi de impresariat artistic pentru cultura română. Ceea ce nu e finalmente atât de rău. Trebuie să subliniez că, la fel ca relaţia noastră cu „baza", adică cu *ICR* Bucureşti, relaţia noastră cu „centrala" *MAE* este în general excelentă, chiar dacă dubla subordonare înseamnă şi mai multă birocraţie. Cu *Ministerul Culturii*, relaţia noastră este mai laxă, dar colaborăm punctual şi ne informăm reciproc despre diversele acţiuni care privesc spaţiul francez. Strânsă este şi colaborarea noastră cu Ambasada română din Paris. Cred că e normal ca toate instituţiile statului român să ajungă să funcţioneze în sinergie pentru promovarea interesului naţional.

Vocaţia *ICR*-urilor

În ce priveşte instituţiile franceze, şi noi mergem spre ele în legătură cu diferite proiecte, dar şi ele vin înspre noi cu propriile lor programe, mai ales cele europene sau francofone. Un exemplu din 2005 a fost *Programul Literar Les Belles Etrangères*, în 2006 a fost *Festivalul Francofoniei la Paris*, în 2008 va fi Sezonul cultural european, ca să nu amintesc alte festivaluri mai mici, de literatură, de film, de teatru, de jazz, în Paris şi în provincie. În 2006 şi 2007, am avut o relaţie constantă cu *Ministerul Culturii* francez şi în legătură cu proiectul de restaurare a sălii de teatru din rezidenţa ambasadorială, proiect care va demara în 2008.

Relaţia noastră cu presa franceză e diferenţiată, mai bună cu cea scrisă şi cea pe Internet, dar de curând avem un buget pentru publicitatea radio şi TV. Presa franceză e foarte specializată şi

(Continuare în pag. 11)

CARMEN MUŞAT

Mihail Sebastian și anxietatea identității

Într-o lume preocupată până la obsesie să pună etichete şi să identifice în Celălalt un potenţial duşman, dominată de amplificarea naţionalismului şi proliferarea ideologiilor extremiste care au dat naştere – o ştim acum prea bine – Shoahului şi Gulagului, Mihail Sebastian s-a încăpăţânat să creadă în indestructibilitatea valorilor umane. Înainte de a fi evreu sau român, scriitorul a fost *un om* conştient de unicitatea absolută a fiecărei fiinţe, dorindu-şi cu ardoare să realizeze în viaţa sa individuală *„acordul valorilor iudaice şi al valorilor româneşti din care această viaţă este făcută“*[1]. Sensibilitatea sa este una eminamente modernă, predispusă să se replieze asupra sinelui, cu atât mai mult cu cât sentimentul de nesiguranţă şi solitudine, indus de contextul politic, de legislaţia rasială şi de derapajele ideologice ale prietenilor, se amplifică.

Scandalul declanşat de publicarea romanului ***De două mii de ani***, în 1934 – însoţit de Prefaţa lui Nae Ionescu – a relevat, cu asupra de măsură, dificultatea unei atari întreprinderi în contextul exacerbării antisemitismului. Atât ***De două mii de ani***, cât şi ***Cum am devenit huligan*** constituie, împreună cu ***Jurnalul***, mărturia unui individ conştient de responsabilitatea ce îi revine, din perspectiva viitorului, *„căci nu se poate ca experienţa unui singur om care acceptă şi trăieşte cu sinceritate o dramă să nu lămurească pentru toţi ceilalţi un îndreptar“*[2]. Sebastian îşi asumă rolul unui martor, nu în calitate de *testis* – de terţ neutru într-un proces, ci de *superstes*[3], de supravieţuitor direct implicat în istoria dramatică a acelor ani. Finalitatea demersului său nu este nici o clipă una de natură juridică, ci etică, mărturisită de altfel în repetate rânduri, căci autorul consideră că transcrierea unei atare experienţe are toate datele unui *exemplum*: *„Îmi spun că a le strânge pe toate la un loc într-o singură flacără şi a păşi pe urmă peste scrumul lor este singura libertate care ne poate schimba viaţa în altceva decât într-o lungă descompunere zilnică“*[4]. Luciditate, responsabilitate, libertate – în absenţa lor, nicio distincţie între bine şi rău, între drept şi nedrept nu mai este posibilă, iar Sebastian insistă asupra datoriei sale de a înregistra fapte, reacţii, dialoguri, acţiuni dintr-o irepresibilă dorinţă *„de a înţelege lucrurile în nuanţe şi în distincţii“*. Din ce în ce mai deziluzionat şi mai însingurat, el consemnează deriva societăţii româneşti interbelice şi analizează extinderea treptată a *„zonei de ireponsabilitate“* care îi afectează, paradoxal, tocmai pe aceia de la care se aştepta mai puţin. Căci drama lui Sebastian, evreu român de la Dunăre, este amplificată, pe de o parte, de confruntarea cu antisemitismul intelectual teoretizat „la rece“ de unii dintre cei pe care îi consideră încă prietenii săi, justificat cu argumente aparent raţionale, şi, pe de altă parte, de exigenţa diferenţierii care impune ruptura absolută între evreitate şi românitate.

Este exact ceea ce Mihail Sebastian respinge sistematic în scrierile sale. Asumându-şi deschis dubla identitate, iudaică şi românească, el realizează, prin scris (definit ca „un act de prezenţă“, total opus asimilismului, în care vede „un act de evaziune“), o reconstrucţie simbolică a propriului sine: *„Nu voi înceta niciodată să fiu evreu. Asta nu e o funcţie din care să poţi demisiona. Eşti sau nu eşti. Nu e vorba nici de orgoliu, nici de jenă. E un fapt. Dacă aş încerca să-l uit, ar fi de prisos. Dacă ar încerca cineva să mi-l conteste, tot de prisos ar fi. Dar nu voi înceta, de asemeni, niciodată să fiu un om de la Dunăre. Şi ăsta tot un fapt e. Că mi-l recunoaşte sau nu mi-l recunoaşte cine vrea sau cine nu vrea, treaba lui. Exclusiva lui treabă. (...) Eu ştiu ceea ce sunt, şi dificultăţile, dacă există, nu pot fi decât în ceea ce sunt eu, nu în ceea ce scrie în registrele statului. Liber statul să mă decreteze vapor, urs polar sau aparat fotografic, eu nu voi înceta prin aceasta să fiu evreu, român şi dunărean“*[5]. Într-un cuvânt, *om*. Sebastian contrazice astfel principiul ambivalenţei fundamentale a identităţii evreieşti, conform căruia *„nu ai putea să fii şi să rămâi evreu, decât fiind împotriva celuilalt şi, în acelaşi timp, cu celălalt“*[6]. Dorinţa lui, explicit formulată în repetate rânduri, este de a rămâne evreu fără să fie *împotriva* celuilalt, fără ca evreitatea să intre în fiinţa sa în contradicţie cu dimensiunea românească, la fel de legitimă. Din punctul său de vedere, aspru criticat de cei pe care îi consideră promotorii *„huliganismului moral“*, cât şi de unii dintre reprezentanţii comunităţii evreieşti, cele două tipologii identitare

nu se exclud una pe cealaltă şi nici nu se află în directă competiţie. Din punctul lui de vedere, un scriitor evreu, născut şi educat în interiorul unei anume culturi (indiferent că este vorba de Franţa, Germania sau România) are datoria morală de *„a confrunta aceste două cicluri paralele de valori, a le gândi, a încerca să stabilească relaţii între ele“*. Cu atât mai urgent i se pare acest demers, cu cât ştie că *„evreu fiind şi rămânând evreu, vei încerca totuşi să-ţi defineşti locul în societatea şi în cultura românească, faţă de care obligaţiile tale sunt cu atât mai pasionante, cu cât nu mai păstrezi nici o iluzie“*[7]. Este exact ceea ce încearcă să facă în ***De două mii de ani*** şi, în paralel, în paginile ***Jurnalului***, într-un contratimp tragic cu spiritul vremii. Pledoaria sa pentru individualitate, *„pentru omul singur“* care, înainte de a reprezenta valorile comunităţii din care provine, se reprezintă pe sine însuşi, stârneşte în epocă reacţii vehemente, pe care autorul le consemnează cu conştiinţa clară a statutului său de disident.

Asumarea dublei identităţi îl situează pe Sebastian într-o perpetuă contradicţie: el este în acelaşi timp *cu* ceilalţi şi *în afara* lor, trăindu-şi evreitatea şi românitatea, deopotrivă, ca pe un dat (*physei*)[8] ce nu poate fi în nici un fel schimbat. Curajul de a se declara evreu român de la Dunăre, precum şi vehemenţa cu care denunţă *„groaznica ignorare a omului“* de care se fac vinovate ideologiile naţionaliste (dar şi marxismul) îl fac suspect atât în ochii românilor, care văd în el un străin şi, implicit, un potenţial trădător, cât şi în ochii evreilor care îl acuză făţiş de apostazie. Sebastian va respinge, cu egală exasperare, ambele acuzaţii, refuzând amputarea personalităţii sale, refuzând să devină prizonierul unui rol construit şi atribuit de alţii, fie ei români sau evrei. Singura sa armă de apărare este scrisul – scrisul ca terapie, ca efort de cunoaştere şi autoanaliză, dar şi ca mărturie. *„Scriind, am impresia că mă înduioşez asupra «tristei mele soarte», cum s-ar zice, ceea ce nu e deloc intenţia mea. E bine să-mi amintesc din nou* că m-am decis o dată pentru totdeauna să nu fiu un martir, rol *prea grav pentru mine. Îmi explic doar aici sincera mea inaptitudine pentru anumite cuvinte mari, pentru anumite noţiuni festive. Îmi va fi probabil totdeauna imposibil să vorbesc despre «patria mea română» fără un sentiment de pudoare bruscată, căci nu-mi pot cuceri cu de-a sila un drept pe care nu mi l-au putut cuceri timpul răbdător, buna-credinţă neluată în seamă, sinceritatea tăgăduită. Dar voi vorbi despre o patrie a mea, şi pentru ea voi înfrunta şi riscul de a fi ridicol, iubind ceea ce nu mi se dă dreptul să iubesc. Voi vorbi despre Bărăgan şi Dunăre, ca de ceva care îmi aparţine nu juridic şi abstract, prin constituţii, tratate şi legi, ci trupeşte, prin amintiri, prin bucurii şi prin tristeţi.“*[9] Ceea ce îl singularizează pe Mihail Sebastian în contextul epocii interbelice este tocmai această patetică luciditate, izvorâtă dintr-o încredere nestrămutată în demnitatea condiţiei umane, imposibil de anihilat. Sebastian este un supravieţuitor şi, în această calitate, el consideră că datoria lui este de a depune mărturie, provocând astfel memoria. În greaca veche, martorul era desemnat prin cuvântul *martis* (*μάρτυς*), din care au derivat ulterior atât „martir“, cât şi „martirium“. Dar *martis* provenea, la rândul lui, dintr-un verb ce însemna „a aminti“[10]. În măsura în care depune mărturie pentru ca ceea ce a trăit să nu fie uitat, Sebastian este, din punctul nostru de vedere, un martor (un *martis*) pe care rolul de martir (în sens strict etimologic) îl defineşte în mod fundamental. După cum precizează autorul în ***Ultimul cuvânt*** din ***Cum am devenit huligan***, cel căruia îi sunt destinate paginile celor două volume psihobiografice este *„un om tânăr, care le va primi cu bună-credinţă şi le va citi aşa cum ar sta de vorbă cu el însuşi“*.

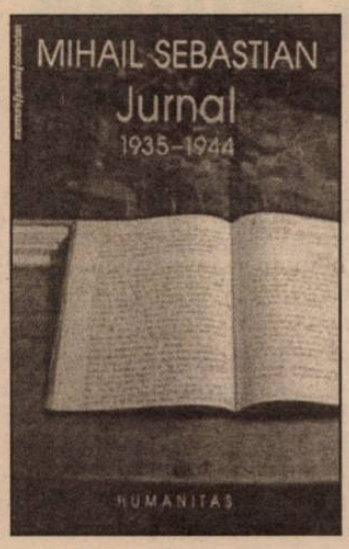
Jurnalul intim și problema responsabilității

Recursul la jurnal, după linşajul public la care a fost supus în presa culturală a vremii, este echivalent cu o retragere din spaţiul public într-un spaţiu privat. Răspunzând unei necesităţi existenţiale, ***Jurnalul*** are un rol preponderent terapeutic şi testimonial, valoarea sa fiind, în principal, una de natură etică. Interogaţiile pe marginea sensului propriului său destin, într-un context cultural şi social profund marcat de antisemitism, precum şi notaţiile tulburătoare despre trauma provocată de atitudinea câtorva dintre cei mai apropiaţi prieteni reflectă o criză culturală majoră, pe care Sebastian o resimte ca pe o criză acută a propriei sale identităţi. Pus în situaţia de a-şi asuma sau de a-şi recunoaşte evreitatea (în funcţie

1. În ***De două mii de ani***, cu un ***Cuvânt către cititor*** de Z. Ornea, *Editura Hasefer*, Bucureşti, 2000, p. 229.
2. *Ibid.*, p. 229.
3. *Lat.* care este de faţă, martor; care trăieşte încă.
4. ***Cum am devenit huligan***, cu un ***Cuvânt către cititor*** de Z. Ornea, *Editura Hasefer*, Bucureşti, 2000, p. 318.
5. ***De două mii de ani***, ed. cit., p. 229.
6. Esther Benbassa, Jean-Christophe Attias, ***Evreul şi celălalt***, trad. din franceză Andreea Vlădescu, *Editura EST*, Bucureşti, 2005, p. 72.
7. ***Cum am devenit huligan***, ed. cit., p. 252–253. Rândurile lui Sebastian par să reia, peste timp, formula utilizată de Arthur Schnitzler în noiembrie 1918, într-o convorbire cu Abraham Sonne. Schnitzler se autodefineşte ca *„cetăţean austriac de rasă evreiască, exprimându-mi profesiunea de credinţă pentru cultura germană“*. (vezi Arthur Schnitzler, *Tagebuch 1917–1919*, ed. de Werner Welzig, *Österreichische Akademie der Wissenschaften*, 1985, p. 196).
8. Vezi, de pildă, punctul de vedere formulat de Hannah Arendt în ***Condition de l'homme moderne*** (Paris, 1988, pp. 233–235) cu privire la această temă. Pentru ea, evreitatea, ca şi feminitatea, e un dat, nimeni nu alege să fie bărbat sau femeie, evreu sau non-evreu. Orice individ se naşte *„în contextul unui popor şi al unei identităţi culturale“* care îl formează ca individualitate unică şi irepetabilă. Hannah Arendt este foarte aproape de Mihail Sebastian atunci când afirmă că, inserându-ne *„prin verb şi prin act în lumea umană, ne naştem prin noi înşine o a doua oară“*. Este exact ceea ce susţinuse, cu câteva decenii înainte, autorul român.
9. ***De două mii de ani***, ed. cit., p. 227–228.
10. Vezi, în acest sens, consideraţiile lui Giorgio Agamben în ***Ce rămâne din Auschwitz. Arhiva şi martorul*** (1998), *Idea Design&Print*, Cluj, 2006, trad. de Alexandru Cistelecan, p. 19.

de punctul de vedere, evreiesc sau românesc), Sebastian se vede nevoit să se definească pe sine însuşi. Condamnat să asume o identitate unică, el vorbeşte despre şansa de a fi *„un om de la Dunăre"*, în destinul căruia valorile iudaice şi cele româneşti, imuabile şi incontestabile, se regăsesc în mod egal. Identitatea sa dublă este destinul său, iar evreitatea nu poate nici şterge, nici estompa românitatea sa, ambele fiind un dat biologic, metafizic, geografic, cultural, politic etc.

Refuzul lui Sebastian de a accepta statutul de paria la care îl condamnau nu doar legislaţia antisemită, ci şi reacţiile celor din jur, vizează acceptarea unui rol prescris în virtutea unei tradiţii pe care atât evreii, cât şi românii o cunosc şi o asumă: evreul este Celălalt, străinul, *a priori* vinovat de toate neîmplinirile naţionale. ***Jurnalul*** lui Sebastian consemnează deziluzia acută provocată de treptata sa excludere din viaţa socială. Este o situaţie comparabilă cu cea trăită de Theodor Herzl, în Viena anului 1883, şi el unul dintre simpatizanţii mişcării naţionaliste germane, membru al asociaţiei studenţeşti *Albia* (din 1881), din care se vede alungat doi ani mai târziu, pe motiv că evreii nu pot fi consideraţi germani. Destinele celor doi au multe puncte comune, inclusiv în ceea ce priveşte multipla lor activitate în plan literar şi jurnalistic, dar se despart în privinţa implicării politice, absentă în cazul lui Mihail Sebastian. Nu putem face decât ipoteze pe marginea evoluţiei lui Sebastian, ulterioare anului 1945, dar cred că ambiţiile politice i-ar fi rămas străine celui care pleda atât de convingător cauza omului liber, neînregimentat în nici o mişcare politică. Sceptic faţă de ideile sioniste profesate de Belu Zilber (S.T. Haim din ***De două mii de ani***), Sebastian este la fel de mefient faţă de orice ideologie care sacrifică individualitatea umană în numele binelui colectiv: *„Nu sunt un partizan, sunt mereu un dizident. N-am încredere decât în omul singur, dar în el am foarte multă încredere"*, dar şi *„Imbecilitatea îndoctrinată este mai greu de suportat decât imbecilitatea pură şi simplă"*[11]. Atitudinea aceasta este evidentă în paginile celor două volume menţionate anterior, în ***Jurnal***, dar şi în articolele publicate în presa vremii. Definindu-şi poziţia intelectuală, autorul vorbeşte despre dualismul său funciar, sfâşiat între spiritul critic şi spiritul tragic, ambele mărci ale unei evreităţi intens trăite lăuntric: *„Este în mine un personaj care iubeşte tensiunea, vâltoarea, tumultul marilor vânturi dezlănţuite. Şi este un altul care iubeşte ideile reci, distincţiile precise, rezerva, aşteptarea. Între aceşti doi oameni acordul e dificil, dar toate eforturile mele personale sunt în căutarea acestui acord, care trebuie încheiat şi menţinut"*[12]. Sebastian este un om problematic, cu o puternică individualitate, predispus să pună lumea sub semnul întrebării, cu dorinţa de *a înţelege* mecanismele obscure ce transformă individul, dintr-o fiinţă raţională şi cultivată, într-una dominată de iraţionalitatea urii. Conversaţiile cu Mircea Eliade, Camil Petrescu, Cioran, Belu Zilber ş.a. – unele dintre el prelungite şi în ***De două mii de ani*** –, consemnate în ***Jurnal***, îi dau lui Mihail Sebastian ocazia de a se defini pe sine însuşi ca evreu român de la Dunăre, liberal, agnostic şi apolitic, asimilat la cultura română, în spiritul căreia s-a format ca intelectual. Sensibilitatea lui Sebastian faţă de antisemitism este la fel de acută ca şi stupefacţia generată de incongruenţele dintre acţiune şi discurs pe care le sesizează la tot pasul, în comportamentul românilor şi evreilor deopotrivă. Jurnalul anilor 1935–1944 – care trebuie citit în paralel cu ***De două mii de ani*** şi ***Cum am devenit huligan***, dar şi cu articolele risipite în publicaţiile din epocă – dezvăluie o conştiinţă de o dramatică luciditate (*„Câtă luciditate, atâta dramă"*, iată o frază care îl defineşte prea bine pe Sebastian), bântuită în egală măsură de *„angoasă, tristeţe, singurătate apăsătoare"*, dar şi de *„voinţa de a rămâne totuşi în picioare"*[13]. În faţa isteriei naţionaliste care pune rapid stăpânire pe lume, Sebastian se retrage în sine însuşi, citeşte, face proiecte de cărţi şi studii critice viitoare, ascultă muzică *„mai mult decât cu o emoţie muzicală; era în tot acel concert, pentru mine, tristeţea atâtor lucruri pe care le pierdeam în modul cel mai stupid, mai criminal, mai dement"*[14]. Martor îndurerat la dizolvarea valorilor unei lumi în care se simţise, totuşi, acasă, lui Sebastian îi rămâne doar speranţa că măcar peste ani cineva va înţelege şi va răscumpăra suferinţa produsă de rinocerizarea celor din jur. Şi totuşi, şocul cel mare nu e produs de legislaţia antisemită, de reacţiile politicienilor sau de acţiunile grupărilor extremiste, ci de amploarea şi banalitatea răului, de persistenţa prejudecăţilor antisemite la oameni a căror calitate intelectuală şi umană ar fi trebuit să constituie o garanţie împotriva iresponsabilităţii. Este dezolant să vezi cum crema intelectualităţii româneşti din interbelic (şi, în epocă, România nu face excepţie, din păcate) este incapabilă să vadă limpede falimentul gândirii încolonate, dovedindu-se, totodată, inaptă să-şi asume responsabilitatea pentru ororile pe care orbirea sa le generează şi le tolerează. Gândirea totalitară, care nu admite *diferenţa*, care caută argumente raţionale pentru a perpetua o serie de stereotipuri antisemite şi pentru a justifica, astfel, atitudinea de respingere a Celuilalt, este, pentru Sebastian, cel mai periculos adversar al individualităţii. *„Ce uşor e să faci dintr-un om o figură de bestie!"*[15], exclamă el la vederea unor coloane de prizonieri nemţi defilând la Moscova, prezentate într-un jurnal de actualităţi din 2 septembrie 1944. Acesta este, de altfel, unul dintre laitmotivele celor trei volume invocate aici atât de des, Sebastian necontenind să constate şi să deplângă relativitatea graniţei între bestialitate şi umanitate. Ceea ce îl contrariază şi îl îndurerează este atrofierea simţului responsabilităţii morale la câţiva dintre oamenii cei mai apropiaţi lui, scriitori, actori, profesori universitari sau avocaţi în cercul cărora se afla şi el. Criza identitară pe care o traversează Sebastian este potenţată de profunda criză morală a lumii în care a trăit, o criză ale cărei urmări, deşi s-au estompat, nu au dispărut încă definitiv din mentalul colectiv. Reacţiile declanşate de publicarea ***Jurnalului*** sunt cea mai grăitoare dovadă a persistenţei reziduale a atitudinilor antisemite.



Text prezentat la
Colocviul Mihail Sebastian,
la *ICR Paris*, 24 noiembrie 2007

11. *Jurnal*, *Editura Humanitas*, Bucureşti, 1996, p. 558.
12. ***De două mii de ani***, ed. cit., p. 183.
13. *Jurnal*, ed. cit., p. 324.
14. *Ibid.*, p. 218 (însemnare din 11 august 1939, după ce ascultase Simfonia a IX-a şi Concertul al treilea brandenburgic)
15. *Jurnal*, ed. cit., p. 560.

Avem nevoie de un spaţiu pe măsură

(Urmare din pag. 9)

extrem de selectivă, pare mai puţin deschisă către centrele culturale străine decât se întâmplă la Bucureşti sau în alte capitale, totuşi reuşim din ce în ce mai mult să ne facem recunoscută prezenţa. Repet ceea ce am mai spus şi altădată, vocaţia *ICR*-urilor nu este să facă „tapaj mediatic", ci să susţină coerent şi constant crearea unei imagini dinamice, consistente şi, mai ales, persistente a culturii române în interiorul unei alte culturi.

Salon du Livre din 2008

Ce proiecte aveţi pentru următorul *Salon du Livre* de la Paris, din luna martie?

În cadrul standului românesc, m-am gândit să organizez câteva lansări ale unor cărţi de autori români care au apărut în ultimul an în franceză: Andrei Pleşu cu ***Pitoresque et melancolie***, Andrei Vieru cu ***Le gai ecclésiaste***, recentul volum colectiv de nuvele ***Pas question de Dracula*** de Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu, Florin Lăzărescu (*Non Lieu*), Florin Lăzărescu cu ***Notre envoyé spécial*** (*Editions des Syrtes*), Simona Popescu cu ***Travaux en vert*** (*PHI*, Luxembourg,), Dan Lungu, ***Je suis une vieille coco*** (Jacqueline Chambon, 2008), Mircea Goga, ***La Roumanie; culture et civilisation*** (*PUPS*) şi altele scrise de francezi despre istoria, geografia şi cultura României. Vom prezenta volumul de poezie ***La maison en lames de rasoir*** de Linda Maria Baros, care a primit de curând *Premiul Apollinaire*. Aşa cum am făcut şi în martie 2007, îmi propun să organizez trei întâlniri publice în spaţiile de dezbatere ale Salonului: întâi, să invit trei gânditori români să întâlnească trei gânditori francezi în jurul unor întrebări de filosofie politică contemporană, legate de înţelegerea moştenirii comuniste şi postcomuniste. Vom invita o serie de trei editori români să întâlnească trei editori francezi interesaţi de literatura română. În fine, voi organiza o întâlnire a *Asociaţiei Confluences Poetiques* a poeţilor străini care trăiesc şi scriu în Franţa, cu trei poeţi din România. Autorii români deja publicaţi în franceză vor fi prezentaţi într-un stand cu vânzare, o noutate pe care am introdus-o în 2006 şi care s-a bucurat de succes. Ca să generalizez, cred că, după „boomul" cinematografiei româneşti din ultimii ani, se apropie o conjunctură favorabilă şi pentru literatura română, care trebuie pregătită cu cât mai multe traduceri de calitate.

O ofertă ofensivă

Cât de interesate sunt publicul şi media franceză de cultura română?

Ca şi în alte domenii, important nu este cât şi ce aşteaptă un public real sau potenţial, ci ceea ce îi oferi tu ofensiv şi ceea ce îl înveţi în mod repetat să aştepte. Cultura şi economia modernă se bazează mai mult pe ofertă decât pe cerere, de aici îi vine opulenţa şi dinamismul, spre deosebire de cultura comunistă din care am ieşit nu demult şi care se baza pe sărăcia ofertei şi pe enormitatea nesatisfăcută a cererii. Publicul şi media franceze sunt din acest punct de vedere copleşiţi de o ofertă culturală ieşită din comun, chiar excesivă. La Paris se întâmplă 500 de evenimente culturale pe zi! Totuşi, reuşim să avem publicul nostru fidel şi chiar să ne creştem listele de abonaţi într-un ritm din ce în ce mai alert în ultima vreme. Noi suntem un fel de „dispecerat al culturii române" la Paris, care oferim tot felul de manifestări şi servicii unui public variat, nu doar parizian, ci şi din restul Franţei. Avem în consecinţă un public apropiat, local, şi unul mai depărtat, pe care-l cultivăm prin programele noastre tipărite şi prin e-mail. Avem un public „general", care vine la acţiunile culturale, dar avem şi un public specializat, pe care-l cultivăm prin reuniuni mai restrânse, după cum avem un public academic şi studenţesc pe care mergem să-l întâlnim chiar în universităţi.

O constantă culturală de calitate

Ca linie generală, strategia mea este să ne facem cunoscuţi în mod constant în diverse medii prin publicaţii de programe şi cataloage de artă, prin participarea la marile târguri şi festivaluri culturale anuale, prin informaţii repetate pe e-mail şi Internet, care să ne facă să fim resimţiţi ca o adevărată „prezenţă", ca o „constantă culturală" de calitate, gir al unei culturi ofensive şi din ce în ce mai sigure de sine.

Trebuie să spun, fără falsă modestie, că la ora actuală *ICR* Paris este considerat mai dinamic şi mai interesant decât *Institutul Maghiar*, *Institutul Polonez* sau *Centrul Ceh*, ca să ne comparăm numai cu Europa Centrală, şi că am primit semnale scrise de apreciere de la alte centre străine şi instituţii franceze, pentru care, în fine, existăm, suntem vizibili. Cu toate acestea, sediul actual ne defavorizează faţă de institutele menţionate. Ca să revin la începutul acestui interviu, deşi avem un public din ce în ce mai numeros – am trecut de la 1.500 de abonaţi ai programului nostru tipărit la 3.000 şi cifra e în continuă creştere – ne lipseşte un sediu corect, adică ne lipseşte ştaiful, panaşul. Iar la Paris, fără o locaţie centrală, fără prestanţă imobiliară şi eleganţă arhitecturală, în concurenţa culturală feroce de aici, printre alte 39 de centre străine, e greu... Domnilor guvernanţi, daţi-ne un sediu spaţios, elegant, pe măsură!

IOAN STANOMIR

„Semne pe un dulap cu cărți"

„Reforma învăţământului, adevărata reformă, căci cea de acum un an nu a ştiut să treacă de suprafaţa problemei, va trebui să însemne un început în acest sens. În ziua când tânărul absolvent al liceului va aduce cu sine nu o sumă de cunoştinţi, în mare parte inutile, ci o conştientă disciplină şi probitate intelectuală, nu un rezumat din volume, fără înţelegere pentru uzul şcoalelor, ci putinţa de a primi şi prelucra fructuos învăţătura universităţii, criza şcoalei va fi rezolvată. Bacalaureatul îşi va putea găsi atunci un rost, iar «generaţia violenţei» niciunul."

Finalul textului de debut, din 1926, al lui Mihail Sebastian, ***Bacalaureatul şi generaţia violenţei***, este, dincolo de maturitatea punerii în pagină, unul aproape premonitoriu. Această tensiune dintre apelul la raţiune şi presiunea unui mediu radicalizat politic va fi cea care va marca indelebil traseul său uman şi intelectual. Tribulaţiile sale se plasează pe acest fundal al unui interval definit, în egală măsură, de fanatizare şi de gustul pentru dezbaterea liberă de idei. Între prezenţa în cadrul întrunirilor *Criterionului* şi prefaţa lui Nae Ionescu la ***De două mii de ani***, distanţa traduce drama unui destin.

Dincolo de excavarea arheologică a amănuntelor unei epoci, semnificaţia ***Jurnalului*** său, apărut după mai mult de jumătate de veac de la moarte, a fost întregită de mărturia unei conştiinţe care îşi transcrie, în discursul diaristic, o tragedie care încetează de a mai fi una strict individuală. Din acest unghi de vedere, articolele risipite în presă şi niciodată strânse între coperţile unui volum pot fi privite ca acel segment devenit esenţial în ecuaţia receptării, reconfigurând un portret care risca să se clişeizeze".

Poziţia în canonul interbelic a lui Sebastian însuşi este dependentă de această operă de editare, ce readuce la suprafaţă vocaţia de critic literar şi eseist: o febrilitate pe care discursul dramatic sau ficţional nu o poate cuprinde integral se salvează în aceste texte, tot atâtea repere ale prezenţei sale în coloanele ***Cuvântului***, ***Rampei*** sau ***Revistei Fundaţiilor Regale***. Mai mult decât în cazul altor contemporani, publicarea postbelică, în deceniul şapte şi opt, are potenţialul unei revelaţii. O vocaţie ignorată sau privită ca reflexul unei servituţi cotidiene este acum vizibilă în ţesătura unui număr de contribuţii care repun în chestiune locurile comune emise în marginea lui Sebastian.

Poziţia sa încetează de a mai fi exclusiv una de martor al epocii şi ceea ce se conturează este imaginea unui actor intelectual prezent în mai toate punctele de tensiune ale timpului său. Cronicarul literar nu este mai puţin sagace decât colegii cu care Sebastian se întâlneşte în cadrul „grupului criticilor români", în vreme ce „dosarul romanului" ar fi incomplet fără seria de articole în marginea genului. Masiva selecţie oferită în 1972 de Cornelia Ştefănescu, odată cu ***Eseuri. Cronici. Memorial***, fixează un moment de inflexiune; din acel punct, repoziţionarea se întemeiază pe un argument al textelor însele.

Între jurnalistică şi literatură

Publicistica lui Sebastian este uşa întredeschisă prin care lectorul este invitat să pătrundă în intimitatea unei epoci. Nimic din ceea ce este modern nu îi este străin celui care se risipeşte în coloanele de ziar. Dincolo de circumstanţial, dincolo de context, supravieţuieşte un sunet al epocii, decelabil în libertatea cu care autorul glisează de la critica dramatică la cea literară şi de la foiletonul dedicat oraşului natal la cronica de politică externă: Sincronizarea cu un Occident doar în aparenţă îndepărtat este un alt semn al timpului şi reperele invocate de Sebastian în paginile sale sunt afine cu cele identificabile la un Eliade, spre exemplu.

Comentariul pe marginea unor Butler, Gide, Alain Fournier sau Zamiatin este reflexul natural al unei situări decomplexate în mişcarea de idei. Inhibiţiile unei societăţi controlate sunt absente din economia unui dispozitiv textual care are toate mărcile firescului. Distanţa faţă de rafinarea esopică postbelică indică până la ce punct mecanica schimbului intelectual este, în cazul lui Sebastian, ca şi al altor colegi de generaţie, o a doua natură.

Într-o epocă care este cea a marilor polemici, Sebastian nu face excepţie de la regulă şi ţintele de elecţiune se recrutează dintr-un teritoriu definit, în acord cu o grilă de lectură care este cea a unei întregi generaţii „tinere", prin academism mortificant, inautenticitate şi detaşare de un patetism al existenţei. Şi nu este un accident faptul ca „ieşenii" gravitând în cercul ***Vieţii Româneşti*** constituie figurile în jurul cărora se articulează câteva siluete critice, memorabile prin abilitatea cu care autorul pune în pagină o ironie casantă. Concretul lasă loc unei generalităţi tipologice

şi meditaţia în marginea succesului/validării canonice încadrează propria sa delimitare într-un câmp intelectual funcţionând după reguli viciate. Antologabile în orice selecţie critică, instantaneele având în centrul lor pe mai mult sau mai puţin onorabilii în epocă Demostene Botez sau George Topârceanu sunt pretexte pentru a deconstrui un mecanism de consacrare culturală şi instituţională. Şi, dacă imaginara confesiune a veselului Topârceanu este în sine o mostră de virtuozitate, anatomia simbolistului căzut în prematură uitare, este cazul lui Demostene Botez, poate fi citită ca epitaful aşternut pe piatra tombală a unei întregi lumi care îşi supravieţuieşte inerţial.

Căci fobiile tânărului Sebastian se suprapun peste idiosincraziile unei întregi promoţii intelectuale: pledoaria pentru autenticitate implică şi confruntarea cu un tip de notorietate asimilabilă unei mondenităţi cinematografice: Ionel Teodoreanu este hârtia de turnesol graţie căreia Eliade, ca şi Sebastian, expun vacuitatea unei sensibilităţi literare. „Medelenismul" este una dintre maladiile definitorii pentru publicul cititor, iar imensul succes de librărie nu este decât un alt simptom al frivolităţii. Întâlnirea dintre Eliade şi Sebastian se produce, în această explozie polemică, sub semnul demitizării: romancierul Teodoreanu este redus la proporţiile unui produs impus prin abilitatea unei campanii publicitare, iar *„cazul Teodoreanu"*, pentru a-l cita pe Sebastian însuşi, devine simbolic în ordinea unei canonizări deceptive. Contextualizarea reintroduce în actul de receptare reperele pe care publicul le ignoră. Rândurile datează din 1928:

„Dar ştiu un scriitor pentru care ingratitudinea a fost unică, hilariantă, totală. Îi spune Mateiu Ion Caragiale şi a scris un roman de geniu, pentru care nici un editor nu se găseşte probabil. **Craii de Curtea Veche** *– cunoscuţi de puţină lume din paginile* **Gândirii** *– vor fi recunoscuţi într-o zi drept ceea ce sunt: o formidabilă realizare de epică românească. Şi atunci cazul Ionel Teodoreanu va fi un strașnic hohot de râs".*

Severitatea verdictului este raportabilă, în logica oglinzilor paralele, la emoţia întâlnirii cu avocatul Ionel Teodoreanu, la 1936, în decorul provincial al unui tribunal pe sălile căruia cei doi sunt chemaţi, profesional, să pledeze. Capacitatea de disociere intelectuală transpare în pagina care nu anulează, ci potenţează anatomia critică din 1928. În ecuaţia delicată a intelectualului Sebastian, sensibilitatea prozatorului este responsabilă pentru capacitatea de a trece dincolo de oglindă, într-un teritoriu care nu mai este guvernat de rigoarea criticului, ci de intuiţia creatorului. Un întreg paradox al lui Teodoreanu este revelat cu naturaleţe şi fascinaţia omului este adusă la suprafaţă, dincolo de inconsistenţele operei:

„Am vorbit despre Baudelaire şi, deşi discuţia noastră nu se oprise aici, a schiţat, într-o paranteză grăbită, un adevărat studiu de artă poetică, descompunând şi comentând câteva versuri din **L'invitation au voyage**. *Dar nu voi putea spune toate accidentele şi revelaţiile unei convorbiri de câteva ore, în care amintiri, versuri, cărţi, răspunsuri se îmbulzeau cu o tinereţe, cu o putere inventivă, cu o bucurie de a gândi şi comunicare, fără exagerare, unice. D-l Ionel Teodoreanu îmi amintea de o vorbă a lui Jules Renard despre Balzac, pe care o citesc din memorie:* «Il a trop de génie et il a tort d'en donner a ses personnages». *Într-adevăr, Dan Deleanu şi Catul Bogdan mi se par obositor de superiori, dar Ionel Teodoreanu îmi dovedeşte că în viaţă se poate ceea ce în literatură pare imposibil".*

La un alt nivel şi cu altă miză, eseul dedicat lui Paul Zarifopol şi metodei sale critice apare ca o piesă esenţială în dosarul unei generaţii, fiind, până la un punct, şi o punere în abis a propriei sale figuri spirituale: publicate în 1934, paginile din ***Revista Fundaţiilor Regale*** transcriu o despărţire care nu va înceta să se exteriorizeze dramatic. Revizitarea unui trecut comun, care este cel al „tinerelor generaţii", procură ocazia unui elogiu „subversiv" al raţiunii şi al disciplinei carteziene, ca elemente corective indispensabile în câmpul cultural agresat de invazia genialoizilor.

Căci invocarea lui Zarifopol răspunde unui reflex activabil la nivelul unei mentalităţi „generaţioniste"; mai mult decât Ralea ori Şerban Cioculescu, acesta din urmă are potenţialul de a încarna o situare în real care este la antipodul „autenticităţii". Notaţiile lui Eliade, cele din epoca ***Itinerariului spiriritual***, marchează o atitudine şi semnalează ruptura, lipsită de echivoc, de lumea veche căreia Zarifopol îi aparţine, prin temperament şi formaţie. Astfel privită de Eliade, *„critica domnului Paul are aerul de familie al cancanului sau de cafenea, pusă la cale de fete bătrâne sau de actori invidioşi".*

Redată contextului, anatomia critică a lui Mihail Sebastian îşi expune potenţialul de insurgenţă şi anunţă, premonitoriu, tăgăduirea unui eretic. Apropierea de „bătrâni", prin participarea la gruparea critică, animată de Cioculescu, Streinu sau Pompiliu Constantinescu, colaborarea la ***Viaţa Românească*** sunt tot atâtea repercusiuni la nivelul poziţionării publice. Argumentul este unul „neortodox" în substanţa sa şi miza sa rămâne resemantizarea unei terminologii şi deconstrucţia unui tip antropologic. Între câmpul cultural şi cel politic, relaţia de comunicare este cât se

poate de naturală în epocă şi cronicarul politic fixează, în tuşe sigure, mutaţiile unui profil continental. Pentru Sebastian, anul 1934 este cel al apariţiei lui ***De două mii de ani***, cel al căderii măştilor. Eseul este un indiciu al acestei metamorfoze: graniţa dintre „autenticitate" şi simplul cabotinism monden se cere retrasată, o dată pentru totdeauna, cu riscul asumat al izolării. Tribulaţiile din anii care urmează sunt anticipate în această fişă de portret clinic. Rezervele lui Sebastian sunt cele ale unui iconoclast:

„«Neliniştea» din care juneţea română a făcut şi literatură, şi sociologie, şi politică, şi revoluţie este, în afara câtorva personalităţi, o sinistră copilărie care scuză orice. Avem puţini fizicieni, dar enorm de mulţi «neliniştiţi». Gazetăria, eseul, confesia ne-au dat, printr-o strânsă colaborare, câteva contingente de martiri, vizionari şi agonici, care conlucrează la o lentă disoluţie a demnităţii intelectuale. Niciodată cultura românească nu a cunoscut atâtea adevăruri globale, atâtea prostii impunătoare şi rapide, atâtea formule care rezolvă totul, de la problema lui Dumnezeu până la problema stabilităţii monetare. (...) Toată lumea joacă pe cartea obscurităţii, cu gândul ascuns de a ajunge la profunzime. Disperarea, anarhia şi entuziasmul umblă pe toate drumurile, cu titlu de «document». Este o invazie de genii şi de misionari".

Notaţiile sunt proba irefutabilă a unei situări în contra curentului. Despărţirea de tânăra generaţie se produce în acest punct al plasării pe terenul unei lucidităţi care nu mai poate admite derapajul dionisiac. Este o modalitate, nu lipsită de patetism, de a evita solitudinea intelectuală, prin formularea unui exerciţiu de admiraţie:

„Paul Zarifopol însemna reacţiunea spiritului critic împotriva acestui dezmăţ lirico-moral. Desigur, spiritul critic este prudent, limitat, bănuitor şi rece. Oricine gândeşte pe un sistem de raporturi exacte este «limitat». Dar faptul însuşi de a gândi nu este altceva decât o căutare a limitelor, un sistem de delimitări. Într-o cultură înăbuşită de genii, temperamente furtunoase, orgolii metafizice şi supreme păcăleli transcendente, Paul Zarifopol îndeplinea o funcţiune de poliţie intelectuală. O fi fost, dacă vreţi, o meserie ingrată. Eu nu cred. Este o graţie, o eleganţă, un humor al gândirii clare prin care Zarifopol depăşea rolul unui vameş sever, intrând în zonele superioare ale înţelegerii de artă. (...) Nu a preţui arta lui Zarifopol le vom cere prin urmare celor mulţi. Ci a recunoaşte marea necesitate căreia scrisul lui îi răspundea. Criticul Zarifopol poate fi, la urma urmelor, negat. Funcţia culturală Zarifopol trebuie însă neapărat pricepută şi, dacă se poate, continuată".

„Oraşul cu salcâmi"

O serie dintre paginile lui Sebastian pot fi regrupate, aşa cum sugerează şi structura ediţiei realizate de Cornelia Ştefănescu, într-o suită de fişe provinciale. Este adevărat, tonalitatea decelabilă aici nu este nici cea apăsat melancolică, de extracţie bacovian-simbolistă, şi nici cea de detaşare ironică, inseparabilă de aventura bogziană a celor 175 de minute la Mizil. Invocarea celor două repere geografice şi identitare, în egală măsură, este obligatorie în tentativa de a circumscrie teritoriul pe care Sebastian şi-l revendică, acordându-i un potenţial de semnificare asupra căruia va reveni constant.

Căci în Brăila natală Sebastian celebrează potenţialul de energie creatoare al unei Românii profunde, care nu se suprapune peste încremenirea spaţiilor moarte pe care discursul de extracţie sămănătoristă l-a asociat oraşelor unde nu se întâmplă nimic. Şi aceasta cu atât mai mult, cu cât viziunea pe care Sebastian o pune în pagină este o modalitate de a exorciza propriii săi demoni ai nostalgiei, ai „medelenismului", cu care intelectualul se confruntă, sub semnul unei exigenţe de construcţie. Brăila nu este un simplu decor de reverie poetică, ci locul care proiectează, în spaţiul gazetăriei, o lecţie în marginea şanselor ratate ale României, expunând promisiunile unui posibil viitor.

Cronica vieţii provinciale recuperează, pentru cititorul contemporan, complexitatea unei Românii care a fost. Resemantizarea acestui topos provincial poate fi realizată având drept punct de plecare tocmai textul/pretext al lui Sebastian: elementele unei civilităţi astăzi extincte, ataşamentul faţă de comunitate şi ordinea ei, memoria istorică ca liant al unităţii, ritualurile cotidiene, micile intrigi şi marile visuri sunt toate închise între coperţile a ceea ce este, în mare măsură, romanul provincial al lui Sebastian însuşi. După mai mult de o jumătate de secol, proza sa este marcată de un aer retro, discret melancolic, asociabil unei lumi la care nu încetează să se viseze, din umbra blocurilor desfigurând întreg spaţiul urban al României. Intervenţiile lui Sebastian sunt testamentul unui patriotism genuin, având drept punct de plecare un loc definit şi un tip uman. Recitit astăzi, după decenii, falsul său jurnal provincial se deschide către un tip de experienţă superior sinestezică: culorile, parfumul şi vocile Brăilei irump din pagină, ca dintr-un album de fotografii.

Itinerariul este unul previzibil şi din carnetul celui întors în oraşul natal nu pot fi absente instantaneele având în centrul lor instituţia care legitimează un blazon de nobleţe şi a cărei aură de mister rămâne inanalizabilă: imaginea liceului, populat de elevii îmbrăcaţi în uniformele inconfundabile, aflaţi ei înşişi la graniţa dintre două lumi, se desenează pe acest fundal al oraşului. Scriind, în 1939, la centenarul Liceului „Nicolae Bălcescu", notaţiile lui Sebastian se colorează afectiv şi în cadrul fotografiei de epocă se insinuează, delicat şi discret, umbra prozatorului însuşi. Întoarcerea în timp are tonalitatea ultimului Teodoreanu, cel din ***Masa umbrelor***:

„Atât mai cât pot ţine minte, înainte de război, un licean, şi mai ales un licean dintr-a opta, avea la Brăila prestigiul misterios pe care îl au de obicei ofiţerii din garnizoanele mici. Uniforma liceală, neagră cu vipuşcă albă, părea severă, şi astăzi încă, în amintire, mi se pare că era academic în această uniformă, din care generaţiile de după război, îmbrăcate mult mai pestriţ, n-au mai apucat decât şapca, frumoasa şapcă a Liceului „Nicolae Bălcescu", de stofă neagră, cu banda de piele şi cu cozorocul lung".

Un întreg joc subtil încadrat de interdicţii şi fascinaţie este cuprins în aceste pagini: aventurile liceenilor, înfăşuraţi în pelerine, încercând să evite cerberii profesorali, sunt parte din cotidianul unei provincii pe care al doilea război mondial a împins-o definitiv în uitare. Oraşul unde nimeni nu scapă ochiului atoateştiutor este, în cele din urmă, un spaţiu normat de regulile unei civilităţi pe care se fundamenta normalitatea însăşi. Romancierul are revelaţia unei vieţi care palpită, dincolo de un nivel epidermic: iubiri trădate, amoruri îngropate, rivalităţi aparent lipsite de miză, *„un mic repertoriu balzacian, cu domnişoare pierdute şi cu mici tragedii de familie, descoperite stupid după douăzeci de ani de uitare, cu logodnice abandonate şi cu sinucideri dubioase".*

Ceea ce, în Bucureştiul trepidant, nu mai poate trezi nici un interes se află, în provincie, la originile unui cataclism: concursul pentru alegerea unei miss, în anul de graţie 1929, activează energiile unei întregi urbe. O comedie de moravuri este comprimată în câteva notaţii şi mâna prozatorului este cât se poate de sigură. Baletul monden se profilează, delicat:

„Dulcea şi placida mea urbe va trăi cel puţin o sută de zile sub teroarea reţinută a rivalităţilor legitime şi a frumuseţilor concurate. O, imaginaţi-vă savoarea salutului demn şi înţepat pe care mamele concurentelor îl vor schimba pe strada principală, de la un trotuar la altul. Încercaţi să vedeţi dezinteresarea cu care vor comenta decizia juriului şi mai ales siliţi-vă să aflaţi blândeţea indefinisabilă cu care o vor felicita pe învingătoare. Şi însăşi această miss de judeţ, ce capodoperă! Vă plâng pe cei care nu ştiţi ce se cheamă o regină de provincie – fiindcă altfel vă lipseşte sentimentul hazului".

Niciodată monocordă şi frivolă, jurnalistica lui Sebastian este, în acest segment al cronicii provinciale, susceptibilă de a se intersecta cu un fond de realitate contemporan. Într-o Românie care nu a încetat să fie sedusă de mirajul şi forţa magnetică a centrului, provincialii sunt obligaţi să se exileze sau să se piardă în marasmul cotidian. Invitaţia lui Sebastian la valorizarea unui potenţial local marchează voinţa intelectuală de a impune o soluţie de continuitate în relaţia cu trecutul postpaşoptist. În câteva ocazii, gazetăria sa accesează un fond de semnificaţii recuperabil în mentalul provincial interbelic: regândirea raportului dintre centru şi „margine" ţine de o exigenţă a supravieţuirii înseşi.

Mai mult decât nostalgie, este în joc o evocare a reperelor care nu încetează să dispară, atrase în cercul de forţă al Bucureştiului. Între Brăila, Iaşi, Timişoara sau Cluj, numitorul comun este dat de confruntarea cu o ordine societală din care potenţialul de viaţă al provinciei este exclus, programatic. Radiografia din 1929, ocazionată de un protest al elitei brăilene, potenţează cronica în cheie dramatică:

„Nu cred că această tristeţe este numai brăileană. E la mijloc o dramă mult mai serioasă decât o nostalgie provincială. Ar trebui să înţelegem cât mai este timp. Asistăm cu nepăsare la o agonie ce nu este numai a Brăilei, ci a provinciei noastre în genere. Sunt două săptămâni de când ieşenii îşi plângeau la Ateneu oraşul lor. Camil Petrescu, întors dintr-o călătorie din Ardeal, povestea zilele trecute, într-un articol de ziar, jalnica decădere a Timişoarei, pe care o lăsase acum 15 ani prosperă şi o regăseşte astăzi adormită. Brăila, Iaşi, Timişoara şi mai sunt... (...) Pe măsură ce capitala se aglomerează, provincia se pustieşte. Dacă nu băgăm de seamă, ne vom trezi într-o zi cu o congestie fără leac. Noi nu facem politică aici, dar ne este totuşi îngăduit să spunem că raporturile dintre capitală şi provincie constituie o chestiune de structură naţională, una dintre problemele de viaţă ale acestui stat. Prima poate, în importanţă şi în urgenţă".

Articolul de ziar devine o cutie de rezonanţă în care sunt cuprinse anxietăţile unei epoci. Între câmpul cultural şi cel politic, mecanismul vaselor comunicante este operant. Optimismul este pus în chestiune de o interogaţie asupra manierei în care România însăşi se configurează, mental şi instituţional. Intelectualul interbelic este tentat de formularea unor întrebări pe care politicianul de profesie le priveşte cu reticenţă. Înainte de a fi posesoarea unei identităţi abstracte, forjate administrativ, România Mare este juxtapunerea unor identităţi locale, ale căror energii se cer plasate în acest cadru statal.

Definiţia provinciei este cu atât mai semnificativă, cu cât din dialectica organicităţii este evacuat acel sens etnicist pe care dreapta radicală va miza. Întâlnirea dintre Sebastian şi primul Nae Ionescu se plasează pe acest nivel al reîntoarcerii către potenţialul ignorat într-un timp al modernizării: *„provincia exprimă normal şi fără efort tendinţele de viaţă ale locului, ordonează posibilităţile şi disciplinează puterile. E o aşezare ce se identifică simplu cu geografia, şi nu i se suprapune. (...). Teatru, biblioteci, universităţi, ziare, edituri, muzee, asociaţii simfonice: toate aceste instrumente de cultură nu pot fi monopolul capitalei".*

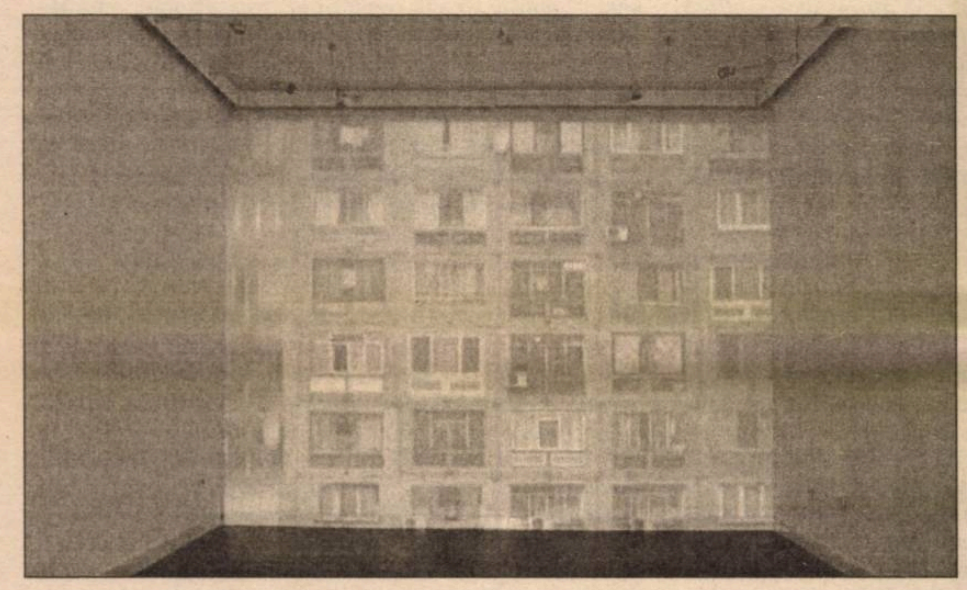
Patriotismul regional nu este, în nici un moment, unul marcat de cecitate sau sedus de iluzii. În ecuaţia identitară a României de la 1929, Brăila aduce un simţ al edificării şi o vocaţie a mobilităţii, o ancorare în câmpie, o vocaţie dunăreană şi, implicit, maritimă. În dezbaterea interbelică centrată pe explorarea româniţăţii, ipoteza lui Sebastian mizează pe apelul la realitate şi refuză orice formă de esenţialism anistoric. Spaţiul brăilean, cu fişa sa sumar schiţată, este legat ombilical de un concret pe care alţii aleg să îl ignore. Policentrismul lui Sebastian rămâne de descoperit. Şi, odată cu el, legatul unei epoci interbelice, infinit mai nuanţată în interogaţiile şi dilemele ei decât am putea fi tentaţi să admitem:

„Provincia, factorul social şi istoric al vieţii noastre de stat, e un cadru ferm. Tipul ei, adaptat la actualitate şi consecvent totuşi spiritului istoric, găseşte în fiinţa Brăilei adaptarea cea mai organică, cea mai originală, mai armonioasă şi mai vie pe care o formulă politică o poate râvni. Astăzi, când ofensiva şi prejudecata «unificării» a distrus zi de zi şi an de an sau, mai bine zis, a diluat regiunea, a recunoaşte în oraşul nostru dunărean un pivot de existenţă proprie este un fapt încurajator şi stenic. Trupul României nu se poate nitui decât pe un ax de autenticitate istorică şi nu se poate dezvolta decât în cadre naturale. Brăila, prin semnificaţia sa locală şi distinctă, poate fi un punct esenţial în acest proces de disciplinare naţională. În acest caz, o Românie nouă nu se poate fonda decât pe acest meridian de realităţi care este Brăila".

* Mihail Sebastian, ***Jurnal de epocă***, ediţie şi studiu introductiv de Cornelia Ştefănescu, *Academia Română. Fundaţia naţională pentru ştiinţă şi artă. Institutul de istorie şi teorie literară. „G. Călinescu"*, Bucureşti, 2002.

Arta în direct

Galeria Nouă, aflată la nr. 15 pe strada Academiei, este unul dintre spaţiile expoziţionale cele mai vii ale Bucureştiului: locul se reinventează mereu, astfel că în ultima lună aici au avut loc numeroase vernisaje. Expoziţiile sunt de scurtă durată, publicul riscă să le rateze, trebuie să stai permanent în alertă. Asta face din *Galeria Nouă* un loc extrem de dinamic, în care arta nu are timp să se muzeifice, să îngheţe, să stea pe loc, să se conserve, un spaţiu-definiţie perfectă a *cubului alb* opus pereţilor dublaţi şi îmbrăcaţi cu pânze ai saloanelor secolului 19, moarte, ale artei „puse la păstrare", un loc perfect de expunere al artei contemporane. *Galeria Nouă* e nouă mereu, nu apucă să te plictisească. În acelaşi timp însă, trecerea rapidă a expoziţiilor are dezavantajul de a le face greu perceptibile publicului, spectatorii nu au timp să se familiarizeze cu obiectul artistic.



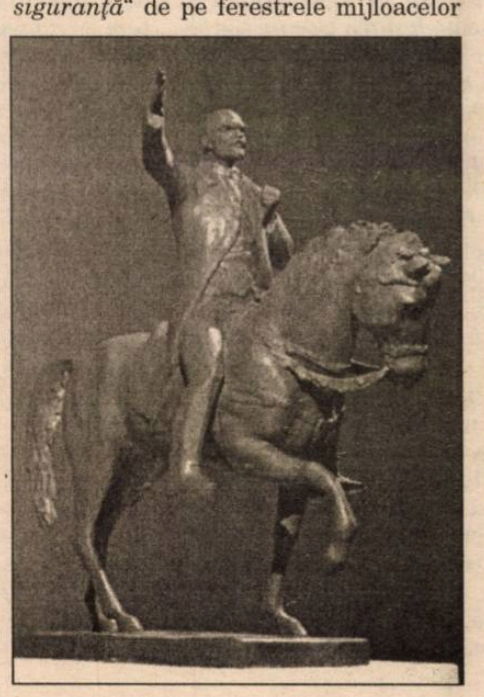
Cu spatele la viitor – pentru a percepe prezentul

La începutul lunii noiembrie, pentru doar patru zile, între 7 şi 10 noiembrie – ***Back to the Future*** (parafrază a titlului unei cunoscute serii de filme din anii '80). Traducerea (literală, *„back"* nu cu sensul de „înapoi", ci cu acela de „spate") a titlului expoziţiei, ***Cu spatele la viitor***, ratează ambiguitatea celui original, e facilă, dar în acelaşi timp arată, în modul cel mai concret cu putinţă, poziţia artiştilor selectaţi de curatorul – pentru prima dată în această postură – Vlad Nancă. „Precauţi" (aşa cum ni se spune în *statement*-ul expoziţiei) în raport cu viitorul, ei se referă strict la timpul prezent, cu faţa bine întoarsă către trecut.

Mircea Nicolae, în lucrarea sa ***Monument istoric***, porneşte literal din trecut şi prin prisma lui vine către prezent: el atacă felul agresiv prin care Sibiul s-a transformat în capitală europeană. Este vorba de semnele – lipsite de discreţie şi deosebit de violente, cum le numeşte însuşi artistul – care marchează vechimea fiecărui imobil din centrul istoric al oraşului. Autoreferenţiale, puse pe clădirile restaurate, ele le schimbă statutul, le redefinesc. Odată părăsit centrul Sibiului, plăcuţele dispar, ca şi cum oraşul ar deveni brusc lipsit de valoare şi importanţă. Tocmai pentru a marca această violenţă vizuală, precum şi ignorarea unui trecut recent, Mircea Nicolae se foloseşte de armele „clientului": el pune plăcuţe, de aceeaşi mărime şi având acelaşi design, pe imobilele de locuinţe construite în perioada comunistă – *Monument istoric al secolului XX*. Deci, le transformă astfel în monument istoric, dintr-un trecut deloc îndepărtat. Intervenţia sa în spaţiul public, prin unificare şi omogenizare, ridiculizează şi minimalizează actul recuperator al municipalităţii.

Daniel Gonţ, cunoscut bucureştenilor pentru fântânile arteziene care dau apă colorată, lucrare a acestei veri, ca metaforă a colorării artificiale a vieţii şi a otrăvirii ei, vine la expoziţia ***Back to the Future*** cu un scurtmetraj de cinci minute: cadru fix pe o faţadă de bloc comunist. Intervenţia lui merge, din nou, împotriva firii lucrurilor. Apa fântânilor este şi trebuie să fie întodeauna incoloră, blocul de locuinţe este o construcţie fixă – mişcările apar dincolo de ferestre. În schimb, artistul se joacă şi transformă blocul comunist, plat, fără personalitate, construit din prefabricate, într-un cub rubik, într-un puzzle (joc tetris?), mişcă, atât pe verticală, cât şi pe orizontală, cuburile-încăperi în care locuim, le potriveşte, le asamblează la infinit – nimic nu se schimbă, în mâinile artistului ele rămân în continuare banale, lipsite de haz şi frumuseţe.

Anca Benera face statuia ecvestră a lui Lenin, punând faţă în faţă trecutul mai recent cu acela străvechi, Cezar Lăzărescu suprapune inscripţia *„Ieşire de siguranţă"* de pe ferestrele mijloacelor de transport pe diverse imagini, Vlad Nancă-artistul este prezent în propria expoziţie cu două fotografii cu el însuşi, intrând într-un magazin şi ieşind apoi cu cumpărături (magazin *Angst*!), poza pare făcută în anii comunismului: Nancă se întoarce şi el din nou în trecut, aşa cum a făcut-o şi atunci când a suprasaturat Bucureştiul cu *Daciile* sale, desenate în locuri neaşteptate din Capitală, abia schiţate, cărora le-a adăugat – paranoic şi ironic – fraza *„Mulţumim Vlad Nancă"*.



Dragoş Platon (***Moarte, zvonuri şi legende***) îi pictează în acuarelă, pe foi simple de desen, pe Hitler, Ceauşescu, Mao, Fidel Castro – la mare, jucându-se (Insula Fericirii?), relaxându-se. Feţele unora sunt destinse, dar Hitler îşi păstrează încruntarea, iar Fidel, chiar şi în slip, sub un palmier, este însoţit de arma sa. Sunt exact desenele copilăriei noastre, „copii jucându-se la mare", încărcate cu figurile dictatorilor, fără forţă, însă, şi ratate ca mesaj artistic.

Fotografiile lui Tudor Prisăcariu, realizate în peste 40 de locaţii din ţară, sunt foarte puternice şi imprevizibile din punct de vedere vizual. Ele reprezintă, după cum declară artistul, o alternativă la ***Eterna şi fascinanta Românie*** şi la ***Fabulospirit*** – o variantă mult mai corectă şi mai onestă despre România contrastantă a zilelor noastre. Întreg proiectul lui Prisăcariu este foarte solid şi toate fotografiile sale pot fi vizitate pe site-ul www.entropy.ro. Sunt imaginea adevărată a României.

Expoziţia realizată de Nancă este inegală. Lucrările lui Mircea Nicolae, Daniel Gonţ şi Tudor Prisăcariu ar putea fi prezentate în expoziţii de mult mai mare amploare. ***Back to the Future*** apare exact ca o intruziune în prezent, prin abordarea discretă a trecutului recent, o intruziune de doar patru zile, care reuşeşte să lase urme – precaut – asupra viitorului.

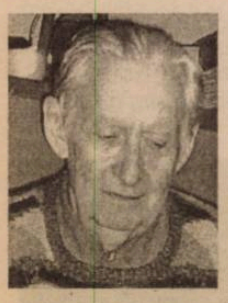
Artă video olandeză

Pe fundalul expoziţiei artistului bulgar Krassimir Terziev, ***Making movies***, pe 28 noiembrie, la *Galeria Nouă* a avut loc o seară de proiecţii video, ***Best of Dutch Video***, o selecţie realizată de Maria Rus Bojan, deopotrivă critic de artă şi curator, director al *Project Foundation Amsterdam*. În mai puţin de două ore, pe unul dintre pereţii *Galeriei Nouă* s-au perindat şase moduri total diferite de percepere a realităţii. Cei şase artişti olandezi (prin faptul că locuiesc într-un spaţiu în care arta media este cercetată şi exploatată, deoarece *„e greu să găseşti artişti olandezi în Olanda"*, ne spune la început curatoarea evenimentului) sunt foarte diferiţi unul de altul, fiecare îţi cere să-l abordezi într-un alt mod, propunându-ţi un nou vocabular, trecerea este bruscă şi cere acomodare.

Seara s-a deschis cu poeticul scurtmetraj al lui Gabriel Lester ***Urban Surface***: oraşul noaptea respiră, are viaţa lui abia şoptită, pe care o detectezi cu greu, doar cu un ochi format. În ***Nummer Vier***, al lui Guido van der Werve, deopotrivă pianist şi artist vizual, decorul neo-romantic în care Guido cântă la pian este rupt în finalul scurtmetrajului de intervenţia neaşteptată a artistului. Alicia Framis, în ***Secret Strike – Van Gogh***, propune o tehnică absolut nouă de filmare: aparent, filmul pare compus din simple stop-cadre suprapuse pe imagine. De fapt, oamenii din muzeul Van Gogh (vizitatori şi lucrători deopotrivă) au fost rugaţi să stea nemişcaţi. Pentru un minut, ei încremenesc, ca într-o fotografie, lăsând loc altor detalii să vorbească şi făcând astfel invizibilul vizibil, determinându-i pe spectatori să-şi îndrepte atenţia nu spre viu, ci spre ceea ce îi înconjoară pe oameni – scara rulantă, aparatul de bilete, copiatorul. Sebastian Diaz Morales (***Lucharemos hasta anular la ley***) ia filmul unei demonstraţii din Buenos Aries şi îl reeditează, transformându-l într-un desen alb-negru, viu, în negativ. Rezultatul este estetic frumos şi reduce un conflict la esenţă, bine *vs.* rău. Filmul-desen i-a determinat pe cei de la *Hermes Box* să-l considere pe Morales unul dintre primii 50 de artişti video din lume. La polul opus, filmul lui Sagi Groner, care a încheiat seara de proiecţii, ***Meditation on Violence***, foloseşte imagini de pe site-ul *NATO* (înregistrări de bombardamente, ţinte, mereu din perspectiva atacatorului), fragmente de film şi dă naştere unui scurtmetraj narativ, meditaţie asupra violenţei. El nu se foloseşte de victimele umane, de sânge, pentru a impresiona, din contră, apelează la artificial, la tehnică – la imagini tip *computer games* – ca reflecţie asupra viitorului omenirii şi al vieţilor noastre complet computerizate.

Pe scurt, la *Galeria Nouă* se lucrează permanent, locul e viu, un exemplu şi un posibil focar de iradiere despre cum ar trebui să arate, multiplicat, Bucureştiul ca metropolă artistică densă, imprevizibilă. Încă e iarnă însă, cu o floare nu se face, încă, primăvară.

Daria Ghiu



PETRU VAIDA

Înțelegerea ca supunere la obiect

Concepția despre critică a lui Mircea Martin

Apariţia în anul 2006 a celei de a doua ediţii a cărţii lui Mircea Martin ***Singura critică*** poate fi un bun prilej pentru a schiţa teoria generală despre critică a profesorului. Mă gândesc la temele fundamentale care s-au cristalizat de-a lungul întregii sale cariere. Faptul că Mircea Martin a reeditat cartea din 1986, cu modificări neesenţiale, arată că aceste teme au rămas neschimbate, valabile, chiar dacă ulterior concepţia criticului s-a îmbogăţit cu noi precizări.

În concepţia lui Mircea Martin, critica este înainte de toate înţelegere. Înţelegerea nu se opune raţiunii, ca la Dilthey şi urmaşii săi din *Lebensphilosophie*, care contrapunea, cum menţiona Mircea Martin în ***Dicţiunea ideilor*** (1981), pe *„verstehen“* lui *„erklären“* (sau ca la Mircea Eliade, care afirma în ***Oceanografie*** că înţelegerea e cu totul altceva decât gândirea), dar e *„mai cuprinzătoare şi mai complexă“* decât raţiunea. Ea nu este numai opera inteligenţei, ci implică şi emoţia, este *„participare, şi nu detaşare“*. Altfel, o critică de identificare, ca aceea practicată de Mircea Martin, nu ar fi posibilă. Căci opera literară nu e numai o structură, un obiect, ci şi expresia unei *„interiorităţi“* pe care criticul trebuie să *„o străbată“*, potrivit formulării lui Lucian Raicu pe care Mircea Martin o citează în ***Singura critică*** (şi, cred, o aprobă). Înţelegerea nu exclude însă dezacordul, aşa cu putem vedea în portretul lui Gheorghe Grigurcu (dezacordul priveşte aici concepţia critică a lui Grigurcu, nu şi talentul acestuia, pe care Mircea Martin nu îl contestă). Sau în interpretarea „rea“ (Daniel Cristea-Enache) a criticii (mai mult a psihologiei, aş zice) lui Nicolae Manolescu, într-unul dintre studiile consacrate acestuia.

Mircea Martin introduce în critică noţiunea de *„iubire“*, neobişnuită în vocabularul critic: iubirea nu este o condiţie a înţelegerii, căci criticul trebuie să înţeleagă şi ceea ce „nu iubeşte“ şi tocmai aceasta înseamnă *„putere de supunere la obiect“*, obiectivitate.

Cucerirea obiectivităţii este ţelul pe care trebuie să-l urmărească critica, în opinia lui Mircea Martin (pe drept a intitulat Daniel Cristea-Enache cronica sa din ***România literară*** – nr. 42 şi 43/2007 – consacrată cărţii ***Singura critică*: *Despre obiectivitate***). Conceptul de obiectivitate al criticului este însă complex şi nuanţat, implică anumite circumstanţieri.

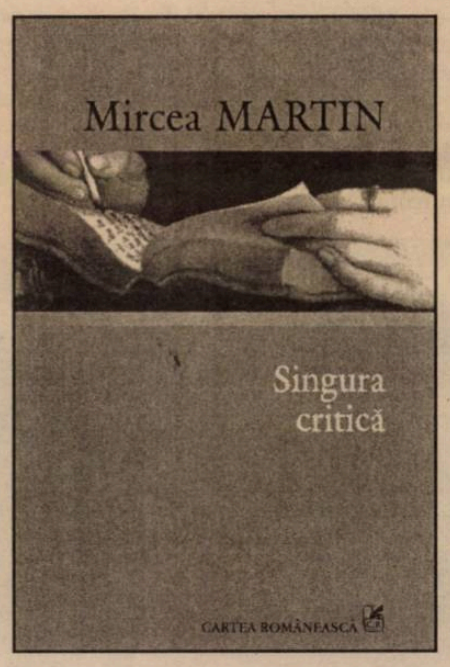
Din capul locului, noţiunea de obiectivitate a lui Mircea Martin este opusă ideii lui Călinescu după care în critica şi istoria literară nu poate exista obiectivitate, ci numai *„puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile“*. Dar obiectivitate în sensul ştiinţific al termenului nu poate exista în critica literară, după cum ea nu poate fi totală şi exclusivă, fie şi pentru faptul că obiectul însuşi, opera, are, prin structura ei, după cum subliniază şi Roland Barthes, invocat de criticul român, mai multe sensuri, sau, după formularea paradoxală prin care Mircea Martin rezumă concepţia lui Barthes, *„subiectivitatea este a obiectului, nu a subiectului“* (***Dicţiunea ideilor***). De aceea, pentru Mircea Martin obiectivitatea înseamnă adecvare la obiect, dar *„nu există o singură adecvare la obiect“*.

Este însă cu totul altceva a afirma din start că obiectivitatea în critică este imposibilă şi altceva a cere ca criticul să ia drept *ţintă* obiectivitatea, atât cât este posibilă, a o păstra măcar *„ca un deziderat, ca o ficţiune mobilizatoare, ca o utopie necesară“*.

Într-acestea, între subiectivitate şi obiectivitate nu există, în concepţia lui Mircea Martin, o opoziţie radicală. Subiectivitatea este inevitabilă în critică, ba chiar este, aparent paradoxal, o condiţie a obiectivităţii, a adevărului: *„Subiectivitatea nu interzice adevărul în critică, ba, chiar mai mult, acest adevăr nu e de atins fără participarea ei“*. Sau, în altă parte: *„Subiectivitatea este într-adevăr inevitabilă în critică, ba chiar recomandabilă, ca şi impresionismul. Până la un punct însă de la care amândouă devin soluţii comode, dacă nu se confruntă cu obiectul, aprofundându-i limitele“*.

De fapt nu e nimic paradoxal, aş spune, în a afirma că subiectivitatea este în critică o condiţie a obiectivităţii, a adevărului. Cum am putea pătrunde în adâncul unei opere complexe şi originale, fără o angajare energică a propriei subiectivităţi? Mi-aş permite să citez aici o frază din Adorno: *„Fiecare pas pe care* (criticul) *îl face,* datorită receptivităţii sale profund subiective, *în inima lucrului, are incomparabil mai multă valoare* obiectivă, *decât categoriile înglobante şi bine stabilite...“* (***Minima Moralia***; subl. mea. – P.V.).

Analog, numai aparent paradoxală este concepţia lui Mircea Martin despre raportul dintre personalitate şi impersonalitate în critică. Cum nu poate exista critică fără un coeficient personal, adevărata dificultate nu constă în a fi personal, adică „unic, singular, neasemuit“, ci impersonal. „Impersonalitatea (subl. lui M.M.) – *ca probă a depăşirii de sine – acesta cred că este pariul unei adevărate personalităţi.*“ Este, poate una dintre cele mai frumoase şi mai profunde idei din toată cartea; ea are în spate, în paradoxalitatea ei, o nobilă tradiţie filosofică şi literară (Flaubert; la noi, după cum se ştie, Titu Maiorescu, preluându-l pe Schopenhauer; dar ambii formulează cerinţa impersonalităţii într-un sens întrucâtva diferit: nu ca o condiţie a unei adevărate personalităţi, ca la Mircea Martin, ci ca o condiţie a artei în genere). Numai *„depăşirea de sine“*, eliberarea de *„eul minor“*, de ceea ce este *„pur particular“*, singular, contingent poate fi, simultan, definiţia unei adevărate personalităţi şi o cale spre adevăr.



Mircea Martin, ***Singura critică***, editura *Cartea Românească*, 2006

Oricum, personalitatea, spre deosebirte de Eu, implică un moment obiectiv, deoarece presupune o raportare la valori.

Împotriva pozitivismelor şi în special a structuralismului, care reduce critica literară la identificarea relaţiilor din operă, renunţând la judecata de valoare, Mircea Martin, „conservator“, consideră judecata de valoare, valorizarea, ca esenţială în critică. Dar judecata de valoare nu se poate reduce la a spune *da* sau *nu* operei; judecata presupune înţelegerea, valorizarea e o *„componentă a interpretării“*.

Raportarea la uman, la umanitate este o notă definitorie – nu aşa banală cum pare – a concepţiei despre critica literară a lui Mircea Martin. *„Formele ei* (ale criticii) *implicând o morală şi angajându-se în cunoaştere, se constituie ca etape într-o hermeneutică fără sfârşit, care, la rândul ei, poate fi considerată o* secvenţă dintr-o explicaţie globală a omului“ (subl. mea – P.V.). Critica, gândită ca înţelegere, intră astfel în raport cu antropologia, ca şi ***Estetica*** lui Vianu, după cum arăta într-un alt studiu Mircea Martin.

Împrejurarea este o urmare firească – chiar dacă acest fapt nu este afirmat ca atare de critic – a raportului privilegiat pe care arta şi literatura, spre deosebire de ştiinţă, o întreţin cu umanul, raport definit fie ca *„antropomorfizare“* (Lukács), fie cuprins în definiţia operei literare ca expresie a unei *„posibilităţi umane“* (Kundera).

Termenul de umanism-surghiunit din vocabularul criticii şi nu numai – ca urmare a abuzului folosirii lui – este aici greu de evitat.

În această ordine de idei, este oportun să reluăm interpretarea de către Mircea Martin a concepţiei despre critică a lui G. Călinescu în ***Dicţiunea ideilor***, în cadrul comparaţiei dintre viziunea critică a acestuia din urmă şi cea a lui Roland Barthes. Pornind de la afirmaţia criticului român, *„a înţelege în istorie înseamnă a descoperi umanitatea faptelor“*, Mircea Martin identifică, poate dincolo de realitatea textului călinescian, planul ultim de referinţă al lui Călinescu în ceea ce e *„posibil în ordinea universalului uman“*, deschizând astfel toate conceptele caracteristice care definesc subiectivitatea la Călinescu: *„acceptabil“* (*„structuri acceptabile“*), *„coerenţă“* (*„O biografie este bună, substanţial ştiinţifică, atunci când toate momentele ei apar ca momente coerente de manifestare a unui erou“*), *„posibil“* (*„nimic nu este cu necesitate adevărat în istorie, ci numai posibil“*) spre un moment de obiectivitate. Tot astfel, conceptul călinescian de *„adâncime a realităţii“* (*„Mme Bovary există în planul ficţiunii şi are deci adâncimea realităţii“*) este interpretat de Mircea Martin în sensul *„unui fond esenţial omenesc“*. Vreau să cred că această interpretare a lui Călinescu deplasează întrucâtva concepţia acestuia spre propria concepţie a lui Mircea Martin despre legătura dintre critică şi umanitate.

Mai târziu însă, de exemplu într-un studiu consacrat lui Matei Călinescu în volumul colectiv ***Explorări în trecutul şi prezentul teoriei literare româneşti*** (*Art*, 2006), Mircea Martin va vorbi despre *„criza umanismului“*. În acelaşi volum el explică intrarea, în ultimii ani, într-un con de umbră a operei lui Tudor Vianu, centrată pe ideea de totalitate şi pe idealul unui om integral, printr-o schimbare de paradigmă culturală: epoca actuală, după Mircea Martin, înregistrează, printre altele, *„moartea subiectului“*, *„moartea omului“*, problematizarea caracterului obiectiv al adevărului, refuzul perspectivei totalizante.

Mircea Martin a simţit încă din anii '80 necesitatea abordării literaturii dintr-un punct de vedere mai larg decât cel al autonomiei artei într-un sens exclusivist. După ce literatura şi critica autentică şi-au apărat autonomia împotriva ideologizării literaturii de către doctrinarii realismului socialist, criticul a subliniat că critica nu mai putea fi *„doar intraliterară şi pur estetică“*, arta trebuind să-şi reafirme solidaritatea cu celelalte valori, funcţia ei socială şi morală* (punct de vedere reluat de Mircea Martin mai recent şi în prefaţa la ***Canonul occidental***, de Harold Bloom – ceea ce nu înseamnă, desigur, intruziunea politicului în artă sau confundarea principiului etic cu moralizarea).

În acest context, Mircea Martin afirmă pe drept că *„literatura nu poate fi o anexă a ideologiei, că ea poartă o semnificaţie umană ceva mai greu reductibilă“*, dar că, în acelaşi timp, alianţa criticii cu filosofia este firească, dat fiind că *„orice operă de artă veritabilă conţine o filosofie latentă, care aşteaptă să fie formulată“*.

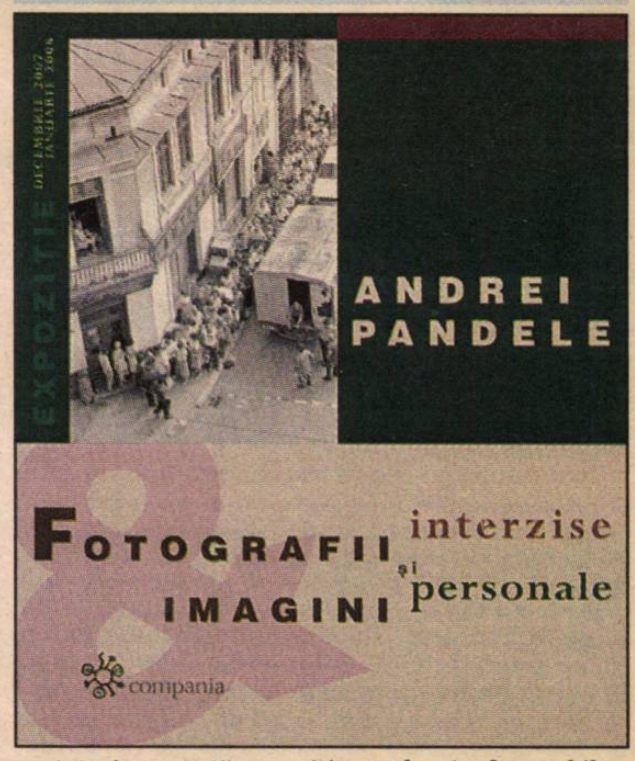
Mircea Martin a aplicat (după cum au observat şi Caius Dobrescu şi Virgil Podoabă în studiile consacrate criticului în volumul menţionat ***Explorări în trecutul şi prezentul teoriei literare româneşti***) criticii literare teza unicităţii expresiei (a unităţii dintre idee şi expresie – rezervată de obicei de stilisticieni şi esteticieni literaturii). Stilul său, care uneşte o limpezine clasică cu proprietatea unor formulări memorabile, corespunde acestei concepţii.

* Un asemenea punct de vedere îşi face acum drum în rândul criticilor literari, în special al celor mai tineri, care afirmă necesitatea de a scoate faptul estetic din „închisoarea autonomiei“ (Doris Mironescu în cronica publicată în ***Suplimentul*** literar la cartea lui Antonio Patraş despre Ibrăileanu) sau *„menţinerea unei relaţii puternice cu realitatea, dincolo de comandamentele politice“* (Alexandru Matei, în ***Idei in dialog***, octombrie 2007).

MIREL BĂNICĂ

„Mai dureroase, mai gri"
- lecţia de memorie -

Andrei Pandele, *Fotografii interzise şi imagini personale*, Galeria 3/4, *MNAC*, Teatrul Naţional Bucureşti, 20 decembrie – 3 februarie. Catalogul expoziţiei, realizat de către *Editura Compania*, Bucureşti, 2007.



● Mărturisesc că nu m-a surprins absenţa cuvântului „memorie" din pliantul ce se găseşte la dispoziţia spectatorilor. România nu se găseşte încă într-o adevărată „cultură a memoriei". Limbajul memorial nu este răspândit în spaţiul public, aşa cum se întâmplă nu numai în Occident, ci chiar şi în ţările ce ne sunt vecine (Ungaria, Rusia, de exemplu). În schimb, în hârtia de prezentare a expoziţiei, format A4, suntem anunţaţi într-un limbaj puţin bombastic că *„pentru prima oară de la căderea Zidului Berlinului, o ţară fostă comunistă are ocazia să deschidă o pagină a istoriei sale recente, printr-o expoziţie fotografică al cărei interes depăşeşte graniţele României"*. Continuă să predomine, aşadar, raportarea la *istorie*, recentă sau nu. Dincolo de actul artistic, expoziţia de la Teatrul Naţional arată tocmai diferenţa dintre *istorie* şi *memorie:* istoria este scrisă de o tagmă de domni respectabili, care practică istoria ca disciplină academică, gravă, moralizantă, uneori în scopuri de propagandă. Istoria pune accentul pe interpretarea şi reconstrucţia trecutului. „Memoria" acoperă întreaga problematică privind trecutul, inclusiv domeniul istoriei ca obiect de cercetare şi ca modalitate de a readuce trecutul la viaţă. Memoria este tentativa de „reapropiere" a trecutului. Pentru a fi „istoric" trebuie să ai „fler" şi pregătire specifică. „Memoria" poate fi exerciţiul oricărei persoane pasionate de trecut, pentru că-i lipsesc tocmai procedurile cognitive care conferă cunoaşterii istorice fundamentele de raţionalitate şi legitimează profesionismul cu pretenţii de adevăr (Jorn Rüsen). Cele 156 de fotografii ale expoziţiei nu sunt imagini ale istoriei recente; ele ilustrează cum nu se poate mai bine funcţiile arhivatorii ale memoriei. Rândurile de mai jos sunt redactate din poziţia unui simplu spectator al expoziţiei familiarizat cu studiul şi discursul occidental asupra *memoriei*, tocmai acela care lipseşte, din păcate, în spaţiul public din România.

● Familiaritatea unor situaţii trecute face ca acestea să fie mai puţin vizibile şi greu de recuperat în evocarea istorică, personală sau chiar literar-romanţată. Imaginea rămâne, ea îngheaţă memoria obiectelor, a locurilor şi a oamenilor. Evenimentele şi faptele vieţii cotidiene, făcând parte din fundalul existenţei noastre, sunt deseori uitate, ignorate, fără să mai lase nici o urmă. În plus, momente de ruptură, aşa cum au fost Revoluţia din 1989 şi schimbarea dramatică a societăţii, favorizează acest proces. Andrei Pandele s-a dovedit a fi un foarte bun fotograf al cotidianului comunist. Într-o piaţă acoperită de zăpadă, mere stricate şi îngheţate ce aşteaptă un cumpărător improbabil, iar în *arrière-plan* se poate vedea amprenta unei mâini fantomatice pe zăpadă. Individul ce poartă triumfător în bandulieră mai multe şiruri de hârtie igienică, coada la ouă sau mulţimea ce iese resemnată din staţia de metrou ca furnicile dintr-un muşuroi inundat, pentru că în subteran se organiza o vizită a perechii prezidenţiale. Din acest punct de vedere, valoarea de arhivă a cotidianului comunist al acestor imagini este cu totul şi cu totul *excepţională* – şi nu cred că mă joc cu cuvintele atunci când afirm acest lucru.

● Toţii marii autori specializaţi în studiul memoriei, în frunte cu sociologul francez Maurice Halbwachs, ţin să ne atragă atenţia asupra faptului că memoria socială este în strânsă legătură fie cu *evenimentele publice*, fie cu cele *colective*. Multe dintre fotografiile din expoziţia de la Teatrul Naţional fac referinţă tocmai la acest tip de memorie socială. Ele permit să revedem marile „evenimente" ale acelei epoci, nu doar din perspectiva privitorului, ci şi a actorului, după caz. Sunt încă marcat de fotografia realizată de Andrei Pandele în timpul uneia dintre marile serbări în aer liber, pe stadioane, regizate după modelul nord-corean, adevărată demonstraţie de „sacralizare" a puterii comuniste. Chipurile Elenei şi al lui Nicolae Ceauşescu erau compuse cu ajutorul unor bucăţi dreptunghiulare de carton, ridicate alternativ în ritmul unui algoritm definit de „tovarăşii instructori". În mulţime, fotografia ne arată o femeie care citeşte degajată o carte – poate cea mai frumoasă metaforă memorial-vizuală a supravieţuirii prin cultură, dar şi a participării neangajate la spiritul vremii. Bine reprezentate în expoziţie sunt şi alte evenimente colective: cutremurul din 1977, decembrie 1989, mineriadele, vizita Regelui Mihai din aprilie 1992. Iar ca un exemplu al „potenţialului memorial" al fotografiei reprezentându-l pe fostul rege al României şi familia sa, ţin să consemnez reacţia unui alt vizitator aflat chiar lângă mine, ce privea intens imaginea mulţimii fericite şi uluite, în acelaşi timp. Spontan, a simţit nevoia să-mi spună că a participat la eveniment, iar maşina în care se afla familia regală a fost ridicată aproape în aer de mulţimea în delir...

● Expoziţia lui Andrei Pandele poate fi interpretată şi ca un omagiu tăcut adus memoriei acestui oraş atât de iubit, dar atât de chinuit de oameni şi de vremuri – oraşul Bucureşti. *„Ideea iniţială – imagini cu clădirile reper ce aveau să dispară – a ieşit mai bine decât mă aşteptam. Proiectul a evoluat odată cu satisfacţia dictatorului de a demola brutal o treime din centrul istoric. Am început să fotografiez viaţa de zi cu zi ca o tragicomedie"*, scrie autorul-fotograf în „A4"-ul de prezentare a expoziţiei. Or, cea mai mare parte a imaginilor dedicate *Oraşului* tocmai acest lucru exprimă: durerea de a-i vedea distrus patrimoniul, dublată însă de scene ce arată că, în mijlocul catastrofei, viaţa nu vrea să moară. Ea se chinuie să supravieţuiască sub diferite forme, inclusiv ca oameni ce călătoresc riscându-şi viaţa pe osia ce separă cele două vagoane ale tramvaiului 41 – poate una dintre cele mai frumoase şi „dure" imagini din expoziţie. În acest caz, *gestul* de a fotografia depăşeşte cadrul tehnic obişnuit, el devine un act de rezistenţă în faţa totalitarismului – de unde şi omagiul sincer pe care doresc să-l aduc autorului, care a ales să lupte împotriva uitării programate de regim cu ajutorul unui aparat de fotografiat.

● Ce este *nostalgia*? S-au dat multe definiţii acestei stări de spirit speciale. Psihanalistul şi scriitorul francez Jean Bertrand Pontalis avea obiceiul să spună că nostalgia este *pierderea* însăşi. *„Perdre, c'est d'abord perdre de vue"*. Or, multe dintre imaginile prezentate în această expoziţie readuc în faţa ochilor străzi, oameni, fapte „îngheţate" pe hârtie care ne arată un Bucureşti diferit de cel pe care îl ştim astăzi. Străzi pe care se putea (încă) circula cu automobilul, ierni în care (încă) ningea, vară cu cer albastru şi înalt. Tot atâtea afirmaţii banale ce par contrazise de cotidianul în care trăim, pentru că am pierdut din vedere, după cum afirma Pontalis, normalitatea locuirii într-un oraş ce este dominat de praf, maşini ce au urcat pe trotuare expulzând pietonii pe şosea etc. etc. Mulţi dintre mai tinerii vizitatori ai expoziţiei care se găseau în jurul meu nu ezitau să remarce cu voce tare *„câte locuri de parcare"* erau atunci. Sau că celebrul rom cubanez „Havana Club" se găsea la vânzare liberă în magazine, ignorând însă sărăcia lucie din jur. Amară ironie şi răzbunare a memoriei. Spectatorul ajunge să întreţină astfel cu fotografia o relaţie ambivalentă: pe de o parte, el este bine angajat vizual într-un trecut comunisto-ceauşist ce se doreşte criticat (inclusiv prin intermediul explicaţiilor care însoţesc fotografiile, nu întotdeauna foarte inspirate, uneori chiar hilar alcătuite). Pe de altă parte, suferă o transgresiune emoţională ce survine pe modelul psihanalitic al *absenţei*, aşa cum el a fost prezentat de Freud în studiul său de mici dimensiuni, mai puţin cunoscut, ***Doliul şi melancolia***. Nu întotdeauna trebuie tulburate apele ce dorm sau, dacă o facem, trebuie să ne aşteptăm şi la surprize.

● Într-un interviu acordat în aprilie 2002 lui Sorin Antohi, Paul Ricoeur afirma două lucruri esenţiale: *„Memoria împăcată nu constă defel în a uita răul suferit sau comis, ci a vorbi despre el fără mânie"*, precum şi faptul că *„recunoaşterea amintirii este o formă de memorie împăcată"*. În opinia mea, această expoziţie deosebită şi-a atins scopul, pe care eu îl percep ca punerea la încercare a capacităţii noastre de a da lizibilitate şi vizibilitate unor traumatisme. Este păcat că în imensul spaţiul al *Galeriei 3/4* de la Teatrul Naţional nu s-a putut găsi loc, pe masa împănată cu reviste ***Libertatea***, pentru o „carte de impresii", aşa cum ar fi fost normal. O asemenea carte colectoare ne-ar fi permis poate să ne dăm seama mai bine de cele ce au simţit vizitatorii. Repetăm: chiar dacă etichetele însoţitoare sunt uneori „mânioase" sau anapoda prin conţinut şi redactare (doar un exemplu: *„Jurăminte ale pionierilor: Heil Ceao!"*), expoziţia cred că îşi atinge scopul memorial: acela de a avea o privire din ce în ce mai împăcată asupra trecutului comunist.

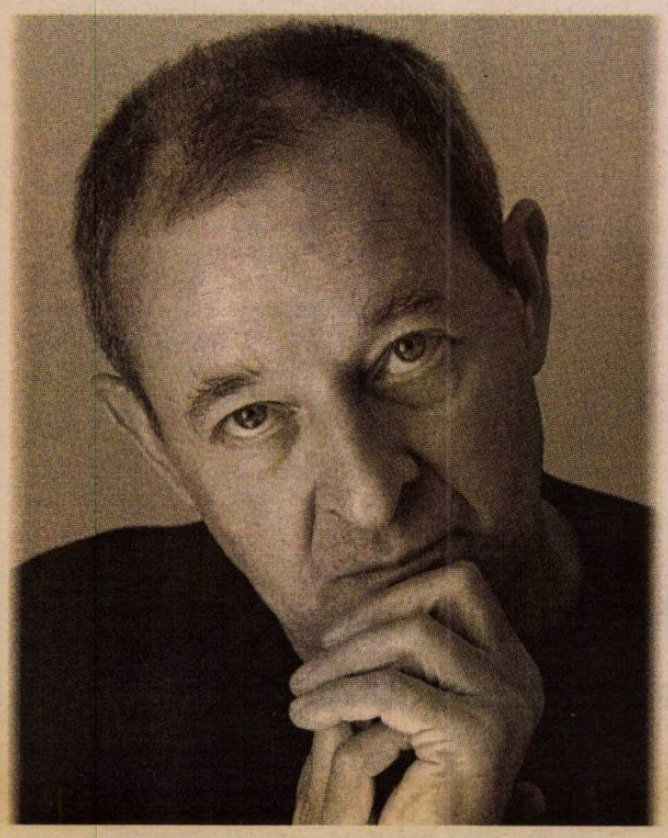
● În loc de imposibilă „concluzie": am stat de vorbă la finalul vizitei, *sur le vif*, cu un cuplu de studenţi, tineri de 20–21 de ani, frumoşi, îmbrăcaţi occidental, purtând coafuri sofisticate. Egali în toate, cel puţin din punctul de vedere al aparenţei exterioare, cu colegii lor din ţările ce nu au cunoscut comunismul. Îmi spun că expoziţia li se pare nostalgică şi plină de farmec, dar nu pot „defini" în ce constă nostalgia. I-a ajutat să descopere un oraş Bucureşti pe care ei nu l-au cunoscut niciodată. Regăsesc lucruri despre care li s-a povestit şi pe care le credeau *altfel*. Mai dureroase, mai *„gri"*, după propria lor expresie. Studenţi la arhitectură, respectiv geologie.

Bucureştiul Cultural

Anul IV/Nr. 2 (65)
serie nouă
29 ianuarie 2008

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB*



interviu cu PÉTER NÁDAS

BURSA DEBUTURILOR 1990 – 1999

IRINA PETRAŞ

SIMONA SORA

A. O. SCOTT
despre filmul românesc în presa americană

PAUL CERNAT

despre

Istoria secretă a literaturii române

de Cornel Ungureanu

GABRIELA ADAMEŞTEANU

La aniversară

Era îmbrăcat cu nişte blugi şi un tee-shirt de culori îndoielnice, ca toţi cei care bat străzile, nu se ştie pe unde dorm, ce mănâncă şi putea avea 10 sau 12 ani; sau mai mult, la categoria lor nu ştii niciodată. Dar nu m-am uitat la el decât atunci când mi-am dat seama că recita, recunoscusem muzicalitatea inconfundabilă a versurilor *„Sara pe deal buciumul sună cu jale/Turmele-l urc, stele le scapără-n cale/Apele plâng, clar izvorând din fântâne...“*. La vârsta lui, la mijlocul anilor ‘50, ştiam pe dinafară toate poeziile din volumul cu coperta roşie apărut în *Biblioteca pentru toţi*, dar să vezi în 2007 un copil al străzii care cerşeşte, recitând Eminescu?!

M-am uitat la ceilalţi călători, dar feţele lor păreau indiferente şi faţă de micul cerşetor, şi faţă de Eminescu. Cum puţine mâini i-au întins ceva, a coborât din maşina 182 în cartierul „de fiţe“ de la Dorobanţi, înainte să apuc să îl întreb cum, de la cine învăţase poezia; când îi dădusem banii, îl întrebasem dacă ştie cine a scris-o, dar m-a privit nedumerit. De fapt am greşit când l-am numit cerşetor: recitând Eminescu (şi nu foarte rău), intrase, în aceeaşi categorie ca şi muzicanţii, solitari sau în grup, de la metrouri şi din pieţele europene care fac artă de stradă plătită de trecători.

Dintre toate „utilizările“ pe care memoria marelui poet le-a suportat după moarte, această „poezie de autobuz“ mi s-a părut cea mai inofensivă, cea mai tristă şi... cea mai literară. Legătura, intens emoţională, cu publicul său a poetului Mihai Eminescu a fost mult erodată de utilizarea lui de către politicienii care l-au revendicat.

Eminescu, folosit de naţionalişti şi legionari contra vecinilor şi minorităţilor noastre pentru xenofobia violentă: *„De la Nistru pân-la Tisa/Tot românul plânsu-mi-s-a/Că nu mai poate străbate/De-atâta străinătate“*.

Eminescu, folosit de comunismul dejist care, la fel ca jurnaliştii justiţiari de azi (şi, din nou, ca legionarii), a pus la zid corupta clasă politică dintotdeauna, scoţând din întreaga operă a poetului doar *„Zdrobiţi orânduiala cea crudă şi nedreaptă/Ce lumea o împarte în mizeri şi bogaţi!“*.

Eminescu, înjugat în spectacolul kitsch de preamărire al lui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tot şirul de momâi încoronate, în cap cu Mircea cel Mare, sosia lui Mircea cel Bătrân, dovada spaimei de bătrâneţe a genialului nostru Conducător, care îşi avertiza adversarii că: *„Tot ce mişcă-n ţara asta, râul, ramul/Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman ţi-este/Duşmănit vei fi de toate făr-a prinde chiar de veste...“*.

Numai că lucrurile stăteau invers.

Mă aştept ca în campania electorală să redescopere cineva actualitatea unei poezii pentru mult clamata, prost făcuta campanie contra corupţiei: *„Spuneţi-mi ce-i dreptatea? Cei tari se îngrădiră/Cu-averea şi mărirea în cercul lor de legi/Prin bunuri ce furară în veci vezi cum conspiră/Contra celor ce dânşii la lucru-i osândiră/Şi le subjugă munca vieţii lor întregi!“*.

Prietena, profesoară de română, cu care mi-am verificat citatele, m-a întrebat, bănuitoare: *„Ce faci, scrii despre Eminescu? Să nu îl înjuri!“*.

Să preamăreşti sau să înjuri, iată cele mai frecvente comportamente culturale româneşti. Conservatorismul şovin al gândirii lui Eminescu este jenant azi. Marele poet nu este, din păcate, singurul aflat în această situaţie, în cultura română. Şi nici chiar în cultura europeană, în care ne integrăm.

Plasarea în epocă, distanţa luată faţă de derapaje de acest fel, departajările, biografii echilibrate, aşa cum este cea a lui Florin Ţurcanu despre Mircea Eliade, filmele pline atmosferă cum sunt cele despre scriitori ale *BBC*-ului – s-a făcut ceva din toate astea?

Iar cei care beneficiază de drepturile de autor, agenţii, asociaţii, nu ar trebui să permită mutilarea textului literar, totdeauna mai bogat, nici utilizarea politică a scriitorilor după ce au murit şi nu se mai pot apăra.

Premiile Cuvântul, 2007

La 21 ianuarie, a avut loc în Sala Tinerimii române decernarea *Premiilor Cuvântul* pentru anul 2007.

• **Marele Premiu Cuvântul – Câştigător**: Caravana *4 luni 3 săptămâni şi 2 zile* – datorită suportului de o amploare inedită oferit publicului pentru a înţelege şi a aprecia *Palme D'or*-ul adus României în 2007.

Nominalizaţi: revista de artă şi cultură ***Pavilion***, Proiectul *Sibiu – Capitală europeană*.

Premiul a fost oferit de Mihai Mihalcea, directorul *Centrului Naţional al Dansului Bucureşti*, premiat de revista ***Cuvântul*** pentru anul 2006.

• **Premiul special** – *Corul Preludiu* pentru 35 de ani de activitate impliniţi în 2007.

• **Critică, istorie literară şi eseu**

Cartea anului – Solomon Marcus, ***Paradigme universale. Jocul*** (*Paralela 45*).

Nominalizaţi: **H.-R. Patapievici**, ***Despre idei şi blocaje*** (*Humanitas*), **Paul Cernat**, ***Avangarda românească şi complexul periferiei*** (*Cartea Românească*).

Premiul a fost decernat de Paul Cornea, premiantul ***Cuvântul*** la această categorie pentru 2006.

• **Debut**

Cartea anului – Florin Partene, ***Reverenţa*** (*Vinea*)

Nominalizaţi: **Andrei Simuţ**, ***Literatura traumei*** (editura *Casa Cărţii de Ştiinţă*, Cluj Napoca), **Maria Ellis**, ***Carte de colorat pentru orbi*** (*Humanitas*).

Premiul a fost prezentat de Ara Şeptilici, Debutul Anului pentru revista ***Cuvântul*** în 2006.

• **Proză**

Cartea anului – Radu Cosaşu, ***Supravieţuiri 6. În jungla unui bloc de gheaţă*** (*Polirom*).

Nominalizaţi: **Horia Ursu**, ***Asediul Vienei*** (*Cartea Românească*), **Mircea Cărtărescu**, ***Orbitor. Aripa dreaptă*** (*Humanitas*)

Premiul a fost anunţat de câştigătorul premiului Cuvântul pentru Proză şi al Premiului Cuvântul Liceeni de anul trecut, Răzvan Rădulescu.

• **Poezie**

Cartea anului – Marius Ianuş, ***Ştrumfii afară din fabrică*** (*Cartea Românească*).

Nominalizaţi: **Ovidiu Nimigean**, ***Nicolina Blues*** (*Cartea Românească*), **Andrei Codrescu** şi **Ruxandra Cesereanu**, ***Submarînul iertat*** (*Brumar*)

Câştigătorul a fost prezentat de Simona Popescu, deţinătoarea premiului pentru Poezie Cuvântul în 2006.

• **Filozofie**

Cartea anului – Laura Pamfil, ***Noica necunoscut. De la uitarea fiinţei la reamintirea ei*** (*Biblioteca Apostrof* şi *Casa Cărţii de Ştiinţă*) din Cluj Napoca, Laura

Nominalizaţi: **Adrian Muraru**, ***Libertate şi liber arbitru la Origen*** (*Editura Universităţii Al.I. Cuza din Iaşi*), **Cristina Ionescu**, ***Plato's Meno (Menon)***

Premiul a fost prezentat de domnul Narcis Catana, colaborator al revistei ***Cuvântul***

• **Sociologie şi politologie**

Cartea anului – Adrian Miroiu, ***Fundamentele politicii. Raţionalitate şi acţiune colectivă*** **(vol. II)** (*Polirom*).

Nominalizaţi: **Vintilă Mihăilescu**, ***Antropologie. Cinci introduceri*** (*Polirom*), **Mihai Dinu Gheorghiu**, ***Intelectuali în câmpul puterii. Morfologii şi traiectorii sociale*** (*Polirom*).

Premiul a fost anunţat de domnul Adrian Majuru, distins în 2007 cu premiul Cuvântul

• **Istorie**

Cartea anului – Mihail Neamţu, ***Gramatica Ortodoxiei. Tradiţia după modernitate.*** Nominalizaţi: **Sorin Lavric**, ***Noica şi mişcarea legionară*** (*Humanitas*), **Sorin Antohi**, ***Războaie culturale*** (*Polirom*).

Premiul a fost anunţat de Ioan Buduca

• **Arte vizuale**

Câştigător – **Dan Perjovschi**, cu expoziţia ***What happened to us?*** (*MoMa*, SUA)

Nominalizaţi: **Matei Bejenaru** pentru evenimentul ***Travelling Guide*** (*TATE Modern*, Londra), **Nicolae Comănescu**, cu expoziţia ***Picturi cu praf*** (*Galeria 26*, Bucureşti)

Câştigătorul a fost anunţat de Dumitru Gorzo, artistul câştigător al premiului Cuvântul pentru Artă, 2006.

• **Muzică**

Câştigător – proiectul *Romanian Piano Trio* format din **Alexandru Tomescu, Horia Mihail, Răzvan Suma**.

Nominalizaţi: ***Arta Fugii*** (Bach) în interpretarea **Filarmonicii George Enescu**, dirijată de **Cristian Mandeal**; *Festivalul Bethoveen* susţinut de **Filarmonica din Arad**, eveniment iniţiat de **Raluca Talmaciu**.

Premiul a fost anunţat de Horia Andreescu, câştigătorul premiului Cuvântul pentru anul 2006.

• **Premiul special – Muzeul Naţional Astra din Sibiu**

• **Teatru**

Câştigător – Andriy Zholdak pentru montarea piesei ***Viaţa cu un idiot***, la Sibiu.

Nominalizaţi: **Andrei Şerban** pentru ***Pescăruşul*** (*Teatrul Radu Stanca*, Sibiu); **Alexandru Dabija** pentru ***Capra sau cine-i Sylvia?*** (*Teatrul Act*, Bucureşti)

Premiul a fost anunţat de regizorul Radu Afrim, premiatul revistei ***Cuvântul*** pentru teatru anul trecut.

• **Film**

Câştigător – Cristian Mungiu cu ***4 luni 3 săptămâni şi 2 zile***.

Nominalizaţi: **Alexandru Solomon** pentru ***Război pe calea undelor***; **Cristian Nemescu** pentru ***California Dreamin' (nesfârşit)***.

Premiul a fost decernat de regizorul Radu Muntean, câştigătorul premiului Cuvântul pentru Film în 2006.

• **Premiu special al serii** se acordă pentru *Ediţia XVIII a Festivalului şi Concursului Internaţional de Muzică „George Enescu"*.

• **Media**

Câştigător – Cătălin Ştefănescu pentru ***Garantat 100%*** (*TVR 1*).

Nominalizaţi: Revista ***Pana mea;*** **books.google.ro**.

Câştigătorul a fost anunţat de Ioan T. Morar, deţinător al acestui premiu la festivitatea de anul trecut.

Cărtărescu la Viena

Mircea Cărtărescu a deschis pe 20 ianuarie seria matineelor literare organizate de *ICR Viena* cu o lectură din ***De ce iubim femeile***. Inaugurate în martie 2007 în colaborare cu editura *Polirom*, programele cadru lunare *Matinee&Brunch* sunt dedicate anul acesta literaturii feminine. Organizatorilor li s-a părut potrivit ca cel mai cunoscut şi apreciat scriitor român al momentului să deschidă calea colegelor sale Gabriela Adameşteanu, Simona Popescu, Ana Maria Sandu, Ruxandra Cesereanu, Florina Iliş, Cecilia Ştefănescu, Maria Manolescu, Doina Rusti şi Gabriela Gavril, printr-o lectură din volumul foarte popular ***De ce iubim femeile***, ce urmează să apară în limba germană la editura *Suhrkamp*. Autorul a discutat cu iubitorii de carte vienezi pe marginea volumelor semnate de scriitoarele ce vor fi prezentate anul acesta la *ICR Viena*.

Festivalul Internaţional Lucian Blaga

Societatea Culturală „Lucian Blaga" România organizează, în perioada 8–10 mai 2008, la Cluj-Napoca, cea de-a XVIII-a ediţie a *Festivalului Internaţional „Lucian Blaga"*.

Ediţia din acest an se va înscrie într-o arie tematică cuprinzătoare: ***Lucian Blaga. Perspective europene***.

Vom încerca să resuscităm, în acest cadru, în *Sesiunea în plen*, dezbaterile cristalizate în cele două tomuri ale volumului VII din ***Meridian Blaga***, încurajând dezvoltări pe marginea acestor contribuţii, în perspectiva promovării unei viziuni filosofice unitare asupra ansamblului operei lui Blaga şi a dimensiunii sale europene.

Ca o complinire, sperăm, fericită a acestei orientări a Simpozionului ştiinţific, vom repune în drepturi, şi în acest an, *Recitalul de poezie*, iar în ziua a treia vom face o excursie pe urmele poetului. Manifestările vor fi încununate, şi în acest an, cu o premieră Blaga la *Teatrul Naţional*, cu vernisajul unei expoziţii de artă plastică (*Salonul scriitorilor clujeni*, ediţia I, dedicată lui Blaga) şi, firește, cu *Premiile Festivalului*.

Vă rugăm să ne confirmaţi participarea dumneavoastră pe adresa Societăţii sau la e-mail: irinapetras@yahoo.co.uk cel mai târziu până în 31 martie.

Cei care doresc să se înscrie la sesiunea de comunicări, sunt rugaţi să precizeze secţiunea (Plen, Literatură, Filosofie) şi titlul comunicării. Prezentarea comunicărilor trebuie să fie succintă (10–15 minute), dar textele vor fi reţinute integral, pentru publicare în ***Meridian Blaga***, VIII. Pentru ***Caietele Festivalului***, poeţii sunt rugaţi, ca în fiecare an, să trimită un poem (data limită 31 martie).

Taxa de participare, de 100 RON, se plăteşte la sosire. Sumele rezultate vor fi folosite pentru tipăriturile Festivalului.

Cheltuielile de cazare şi masă sunt suportate de organizatori.

Informaţii: *Societatea Culturală „Lucian Blaga" România*, Cluj-Napoca, str. Universităţii nr.1; tel./fax: 0264-597213. (Colegiul director)

Mihai Eminescu – student la Viena

Sub acest motto, pe 17 ianuarie a avut loc la *ICR Viena* un eveniment special dedicat marelui poet.

Cu acest prilej, prof.dr. Hans Dama de la *Institutul de Romanistică* din Viena a susţinut un referat, în continuare fiind prezentat timbrul personalizat din colecţia particulară a lui Dorel Uşvad. Publicul prezent la manifestare s-a bucurat de prezenţa lui Ion Caramitru, care a susţint un recital din poezia eminesciană, şi a lui Liviu Burz, de la *Opera de Stat din Viena*, care a interpretat piese vocale inspirate de opera poetului, acompaniat la pian de prof. Andrei Roth.

Evenimentul a fost iniţiat de *Asociaţia Hora*, una dintre cele mai active organizaţii culturale ale diasporei române din Austria, şi susţinut de Departamentul Cultură al *Primăriei oraşului Viena* şi *ICR Viena*.

Bucureşti – vechi oraş industrial?

Miercuri, 30 ianuarie 2008, de la ora 18.30, la *Institutul Cultural Român* va avea loc dezbaterea ***Bucureşti – vechi oraş industrial?***. Întâlnirea, moderată de arh. Irina Iamandescu, este cea de-a doua dintr-o serie dedicată de *ICR* fenomenelor arhitecturale şi urbanistice româneşti şi este organizată în parteneriat cu *Asociaţia Română de Arheologie Industrială*. Vor participa arhitecţii Constantin Goagea (revista ***Arhitectura***), Adrian Crăciunescu şi Gabriel Panasiu (*Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu"*), Attila Kim (*Studio KBD*). Printre invitaţi se numără *ICOMOS România*, *Uniunea Arhitecţilor*, *Ordinul Arhitecţilor*, reprezentanţi ai autorităţilor locale sau centrale.

Discuţiile vor fi însoţite de ilustrări între care o expoziţie de proiecte de diplomă ale studenţilor arhitecţi dedicate conversiei patrimoniului industrial.

Pentru detalii şi confirmarea participării: Biroul de presă al *ICR*, tel. 031 7100 625, e-mail: biroul.presa@icr.ro.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**

Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Arte vizuale: **Daria Ghiu**.

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Şantierele unui cartograf

După 1990, când multe dintre vedetele criticii noastre literare postbelice s-au retras discret într-o penumbră editorială, Cornel Ungureanu a renăscut: lider al grupului interdisciplinar *A Treia Europă* din Timişoara, criticul este azi principalul istoric al *refulatului* din literatura română, fie că e vorba de recuperarea literaturii exilului sau de cea a culturii periferiilor ex-imperiale, mitteleuropene. Istoricul literar cu alonjă comparatistă e dublat de cartograf, iar mega-proiectul ***Geografiilor literare***, din care au apărut până acum două volume, constituie – am mai scris asta... – cea mai ambiţioasă propunere de reformare conceptuală în domeniu, alături, în alt plan, de ***Istoria critică...*** a lui Nicolae Manolescu. Dacă însă cea din urmă (a cărei apariţie definitivă o aşteptăm anul acesta) propune, în mod esenţial, o listă axiologizantă, un palmares de autori şi opere într-o relectură subiectivă, profesorul timişorean explorează o hartă socio-estetică cu geometrie variabilă şi fără un caracter (re)ierarhizant. Mai mult: dacă istoria lui Manolescu pare să închidă (strălucit) un tip de viziune, cea a lui Ungureanu deschide un nou şi productiv mod de abordare a „teritoriului". Oricât de fluidă, vechea distincţie dintre critică şi istorie literară se păstrează: dacă primul e în primul rând critic, al doilea e în primul rând istoric literar. Unul revizuieşte şi selectează, celălalt redescoperă şi reinterpretează. Amândoi pornesc de la G. Călinescu, dar unul îl trece prin Fernand Braudel şi prin estetica receptării, celălalt – prin teoriile geopolitice actuale, prin Freud şi prin Gilles Deleuze. Mai e oare nevoie să subliniez complementaritatea celor două opţiuni şi faptul că vremea istoriilor literare „lenеşe" a trecut?

Reformulând ***Prefaţa Istoriei...*** călinesciene pe coordonatele „deteritorializărilor" şi „reteritorializărilor" de tot felul, Cornel Ungureanu s-ar situa în proximitatea proiectului colectiv al „istoriei politice a literaturii române" derulat sub egida *NEC*. Aparent numai, întrucât autorul propune o viziune şi o abordare personală, iar accentul nu cade doar asupra condiţionărilor politicului, ci pe implicaţiile sale general-culturale şi pe literatură ca fapt antropologic.

Prin recondiţionarea avizată a unei ştiinţe-cadru fertile, dar cu dosar prost până de curând (geopolitica), şi a unor concepte de tectonică regională (de la Haushoffer la de Martone, via Kundera, Ivar Ivask, G. Konrad şi Ion Conea) criticul încearcă să scoată la lumină *„o istorie tabuizată a culturii (...) o alternativă a istoriilor actualităţii imediate"*, având în vedere că *„istoriile literaturii române au fost mereu propuse de o actualitate imediată în care existau urgenţe, constrângeri, (de)solidarizări"*. Istoria *„secretă"* – scrie Cornel Ungureanu - *„încearcă să recupereze opere uitate, abandonate din întâmplare sau din graba cercetătorilor improvizaţi (...). Căci, după ce am părăsit Galaxia Guttenberg şi am intrat în Galaxia Imaginilor, istoria literaturii va dezvolta, în progresie geometrică, teritoriile ei «secrete», la care doar iniţiaţii pot avea acces. Geopolitica este o ştiinţă care transformă azi nu doar graniţele, ci şi pe cele estetice, sociale, corporale, geografice"*. Fără a intra în detalii metodologice, trebuie spus că ***Istoria secretă...*** este un volum „clarificator" al celorlalte cărţi din proiectul ***Geografiilor literare***.

Întreaga istorie modernă a literaturii române este „explorată" din aceste perspective contextuale ale „redeschiderii dosarelor": între autorii reali şi operele lor apar continuităţi imaginare, obsesionale, de atitudine etc. în lumina cărora textele îşi dezvăluie dimensiunile intime (eventual secrete). Câştigurile sunt enorme: perspective proaspete, incitante, reumanizarea literaturii şi transformarea ei, pentru publicul blazat, în ceea ce a fost dintotdeauna: o aventură angrenată în datele şi sensibilitatea unui timp istoric, implicând riscuri şi traume. Este deconstruită, pe filiera Freud (din ***Dostoievski şi paricidul***), P. Stallybrass & A. White, ***The Politics of Transgression*** (via A. Oţoiu, ***Trafic de frontieră***), prejudecata separării stricte dintre eul biografic şi cel creator: *„Opoziţia sus/jos pe care se întemeiază judecăţile noastre estetice (artă înaltă vs. artă inferioară)... comunică strâns cu încă trei*

Cornel Ungureanu, ***Istoria secretă a literaturii române***, *Editura Aula, Colecţia „Studii"*, Braşov, 2007, 512 p.

planuri: social, corporal şi geografic. (...) transgresarea oricăreia din aceste patru ierarhii antrenează transgresiuni similare ale celorlalte trei, provocând modificări, răsturnări, surprize celui ce mizează doar pe ierarhiile decise de estetic". Rezultatele sunt spectaculoase în chestiunea *„fiilor naturali într-o societate (încă) tradiţională"* şi a traumelor adiacente, trecute compensator în operă (Camil Petrescu, M. Sadoveanu, Hortensia, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, E. Barbu ş.a.). Sau în cea a „paradigmei negative" în literatura română, cu toate „răsturnările" aferente (nu în ultimul rând, cea erotico-sexualizantă). Sau în interpetarea interferenţelor etnice şi a consecinţelor culturale (ex. influenţa mediului cultural evreiesc din Bacău asupra modernismului bacovian). Alianţele surprinzătoare şi relaţiile paradoxale, tratativele diplomatice, masoneria şi ezoterismul, operele ocultate, ascendenţele problematice, colaboraţionismele diferiţilor scriitori cu poliţia secretă şi cu regimurile totalitare, casele de creaţie sub regimul comunist, dosarele politice, tăcerile semnificative, replierile familiale, grupările informale (de la cercul lui Al. Bogdan-Piteşti la *Rugul Aprins*, cenaclurile conspirative ş.a.), anatomia convertirilor, revistele uitate (ex. ***Ardealul tânăr***), deciziile şi jocurile de culise, deghizamentele şi biografiile secrete sunt doar câteva ramificaţii ale „explorărilor" de faţă. Altele ar fi ilustrate de tectonica post-imperială: „refulatul" culturii Balcanilor şi metamorfozele sale moderne, subconştientul imperial austro-ungar şi implicaţiile sale, frustrările identitare ale provinciilor pendinte (Bucovina, Basarabia, Ardealul, Banatul). Eroi de prim-plan (reprezentanţii Şcolii Ardelene, Ion Ghica, Hasdeu, Eminescu, Slavici, Gaster, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Lucian Blaga, V. Voiculescu, Emil Cioran, G. Călinescu, M. Sebastian, Mateiu Caragiale, G. Bacovia, avangardiştii – Vinea, Bogza, Tzara, Naum, Virgil Teodorescu –, Marin Preda, N. Steinhardt ş. a.), personalităţi iradiante şi/sau informale (Jeni Acterian, M.R. Paraschivescu, Mircea Streinul, Vasile Lovinescu, Marc-Mihail Avramescu, I.P. Culianu), controversate sau căzute în dizgraţie (A.C. Popovici, Bogdan-Piteşti, Belu Zilber, dar şi Zaharia Stancu, Eugen Barbu, N. Labiş, Ion Caraion, P. Goma), căzute în desuetudine (Vlahuţă, C. Stere), puţin cunoscute (Pavel Pavel, Victor Iancu, Lucian Costin ş.a.), din imediata actualitate (tinerii eliadologi, Luca Piţu, Emil Brumaru, Dan-Silviu Boerescu, Marius Ianuş, Savatie Baştovoi) populează paginile cărţii în capitole ample, cvasi-monografice, analitic-„detectivistice" (cum ar fi cele despre Eminescu, Slavici, Blaga, Camil, Călinescu, Preda, agrementate cu analize de text strălucitoare) sau mai frugale, servite de citate ample, dar nu mai puţin revelatorii. Ceea ce se pierde în coerenţă se câştigă în diversitate şi spectaculozitate. Spre deosebire de captivii imediatului, pentru care istoria literară înseamnă adiţionare foiletonistică, autorul rămâne istoric literar (cu nedezminţit nerv critic) şi atunci când foloseşte tehnica scurtăturilor.

Structura cărţii este una *hypertextuală*, iar trimiterile la „geometriile variabile" ale epocii Internetului nu sunt lipsite de relevanţă. Încercând să „descopere paranteze", să deschidă „dosare" (inclusiv dosarele de Siguranţă/Securitate ale scriitorilor), să acopere spaţii albe sau neglijate de reflectoarele canonizante, să rupă „peceţi ale tainei", proiectul poate adăuga oricâte foldere, oricâte piese într-un *puzzle* virtualmente nelimitat. Capitolele şi subcapitolele sunt o navigare în reţea prin *site*-uri puţin frecventate. Sau, cu o altă metaforă mediatică, un *zapping*. Nu o structură închisă, suficientă sieşi ne propune profesorul Ungureanu, ci una eminamente deschisă, care avansează prin rupturi, conflictualizări şi conexiuni, putând a fi completată – „interactiv" – de oricine se simte în stare şi binevoieşte. Făcând, ca de obicei, risipă de idei fertile, criticul transformă domeniul într-un arhipelag de istorii palpitante, „cu sertare", fără a-şi trivializa discursul. Aproape fiecare secvenţă ar putea fi dezvoltată într-o carte separată, capitolele fiind – sau lăsând impresia că sunt – sinteze aflate în diverse stadii, mai avansate sau doar schiţate. A reproşa diverse prezenţe sau absenţe e fără sens. Dovedind o competenţă multiplă, o cunoaştere de microdetaliu, aproape neverosimilă a contextelor istorico-bio-bibliografice şi o deschidere de compas interpretativ pe care puţini istorici literari o au (avantajul criticului!), Cornel Ungureanu reconstituie zone „de profunzime" ale istoriei noastre culturale, instituie perspective, descoperă conexiuni ocultate, repară injustiţii şi ignorări comise de „comandamentele"/„urgenţele" estetico-politice ale epocilor trecute. Nu o arcă a lui Noe ierahic-discriminativă estetic e istoria sa, ci un şantier de redescoperiri, o arhivă secretă a memoriei şi a identităţilor ce abia aşteaptă să fie deschisă.

Senzaţionalismul ce poluează receptarea actuală a anumitor autori e convocat pe post de „condiment", pentru a fi demontat expert (vezi pasajele despre paraliteratura istorico-literară privind *„conjuraţia/conspiraţia împotriva lui Eminescu"*, pusă în undă de autori precum Călin Cernăianu sau Nae Georgescu). La fel de casant sunt taxate şi unele teorii corecte politic, dar, pe alocuri, precare despre spaţiul balcanic: *„Dacă ideea lui Iorga a fost dezvoltată (mai departe!!!) de Hasdeu, putem fi lămuriţi şi asupra paginilor următoare, în care Maria Todorova atrage atenţia cititorului american că Mircea Eliade, ca lider al extremei drepte, n-a înţeles nimic din geografia locurilor, după cum n-au priceput nimic nici Cioran, Ionescu sau Noica. (...) Frumoasa carte a Mariei Todorova mizează, ca şi alte cărţi de geopolitică, pe focalizări interesate şi pe excluderi strategice, importante pentru cucerirea publicului american, dar şi a intelectualului prea puţin interesat de bibliografiile româneşti (dar şi sârbe, dar şi albaneze, dar şi greceşti) ale problemei"*. Preocupat de cunoaşterea şi înţelegerea fenomenelor, autorul nu se comportă niciodată ca un procuror ideologic al istoriei (derutându-i pe cei ce resimt asemenea reflexe), deşi scotoceşte, impenitent, prin toate dosarele politice şi biografice disponibile.

Greu de imaginat, la noi, o carte de istorie literară mai „în aerul timpului" şi, totodată, mai avizată în dedesubturile trecutului. Cornel Ungureanu ar trebui clonat...

Impresionantă e pledoaria sa „pedagogică" din final adresată – mai e nevoie s-o spun? – noilor generaţii de critici: *„Nu vă pierdeţi vremea, timpul dumneavoastră unic, între succese jurnalistice pasagere. Alegeţi Istoria! Doar prin contribuţia dumneavoastră adevărata istorie a literaturii va putea să-şi adauge volumele şi înţelesurile necesare"*. Autorul „scoate la bătaie" (aproape) toate resursele de atractivitate ale disciplinei, în tentativa – poate himerică – de a o scoate din conul de umbră şi reuşeşte!

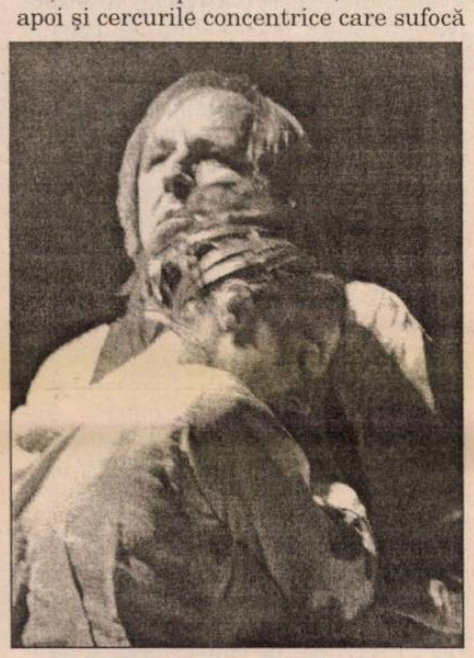
S-ar putea invoca faptul că termenul „secret" e prea tare pentru anumite cazuri şi prea încărcat cu conotaţii senzaţionale. Greu de găsit, totuşi, un termen mai potrivit pentru un şantier arheologic copleşitor! Captivantă, generoasă şi erudită, adevărat ciorchine de (viitoare, posibile) cărţi, mustind de idei fecunde şi stimulatoare de iniţiative noi, ***Istoria secretă a literaturii române*** este, de departe, cea mai importantă carte de critică şi istorie literară a anului 2007.

DOINA PAPP

În căutarea teatrului pierdut

Ducu Darie, simpaticul și talentatul nostru coleg, regizorul în care Giorgio Strehler vedea un demn urmaș al său (într-un fel, așa e), artist al luminilor sub semnătură și pasionat al artei sunetelor cu program (***Bulandra per muzica***) ne contrariază cu recenta sa creație de la *Teatrul Bulandra*, spectacolul ***Ce păcat că e curvă***.

Experiența pe care o face prin reînvierea unui text uitat din Renașterea elizabethană, incitat mai ales de subiect (iubirea incestuoasă dintre un frate și o soră) și de posibilele lui extensii într-un prezent tot mai sec și golit de sentimente, ar fi putut fi o miză de succes. Sunt convinsă că regizorul a crezut în ea, în frumusețea acestei trăiri și mântuirea prin dragoste, despre care, nu-i așa, vorbește și *Biblia*. (De frumusețea textului, care sună livresc și moralizator, nu ne-a prea convins.) Mai sunt apoi și cercurile concentrice care sufocă



Romeo Pop și Oana Ștefănescu

această iubire, ipocrizia oamenilor, închistarea societății, dogma religioasă, piesa pledând în subsidiar pentru libertatea spiritului de a aspira și a se împlini trupește și sufletește după voie. Toate aceste teme sunt în textul lui John Ford purtate de personaje închegate, convingătoare, într-o poveste care are și ea destule noduri dramatice, pe care, din păcate, spectacolul nu le exploatează. N-am înțeles de ce, de pildă, n-a fost tratat ca atare un personaj excentric precum Philotis, o solitară ciudată, handicapată de propriile-i neputințe, un fel de Cassandră rău prevestitoare, al cărei fior ar fi putut tulbura apele stătute ale spectacolului. La fel Vasques, un meneur din umbră, geniu al răului și al morții, personaj de factură shakespeareană, căruia Claudiu Stănescu îi dă atâta consistență câtă i-a fost permisă de context. Concentrat asupra cuplului de îndrăgostiți, cu toată vulnerabilitatea, dar și ardoarea pasiunii care-i consacră, regizorul a sperat să poată umple cu iubirea lor năvalnică întregul spectacol, astfel încât, dilatând timpul vinovatei lor împreunări, să ne „aspire" și pe noi, privitorii, înlăuntrul acestei cochilii. Vuietul inimilor în zbucium l-au auzit din păcate doar cei doi (nu sunt sigură?!), iar dincoace de marginea scenei a ajuns numai caligrafia unor trupuri uneori armonios mișcate, ca într-o ilustrată de epocă. Lux, calm și voluptate! spunea poetul, elogiind decadența, estetismul. Mi-au venit în minte aceste vorbe privind imaginile în derulare ale acestui spectacol elegant, rafinat, frumos îmbrăcat, căptușit din belșug cu muzică (nu lipsește nici celebrul vals din Șostakovici), dar gol, fad.

Cândva deplângeam lipsa de spectaculozitate din teatrul românesc actual, invadat, ce-i drept, în ultima vreme de cotidianul sordid. Excesul de „reprezentare" este, cum se vede, la fel de păgubos.

Din distribuția numeroasă și prestigioasă a acestui spectacol, unde actorii și-ar fi putut găsi împlinirea în roluri bine articulate, cu vorbe multe (mult prea multe) și situații după care uneori tânjesc, am reținut câteva creații și alte două-trei apariții onorabile. Tânărul Vlad Logigan, remarcabil încă de la ***Crimă și pedeapsă***, impresionează printr-o transparență specială a expresiei („*l'amour c'est un question de peau*", spune francezul), prin romantismul de factură modernă al jocului său perfect asumat. Afectuos, cu o vibrație susținută, vizibilă în gesturi mărunte, Romeo Pop a impus rolul Tatălui având-o drept parteneră pe Oana Ştefănescu, atât de umană și sinceră în rolul Doicei. Cu excelentul ei profesionalism, actrița se plasează și ea în linia întâi a distribuției, ca și Ion Cocieru, care ne dezvăluie într-un rol episodic resurse de histrionism nevalorificate. Cornel Scripcaru și Marius Chivu, predestinați rolurilor speciale, au făcut, cum era de așteptat, din scurtele lor apariții momentele cele mai aplaudate. Șanse mari de izbândă ar fi avut și Marius Capotă dacă nu ar fi dominat de o inexplicabilă timorare în scenă (poate din cauza prea rarelor distribuiri). Cele trei tinere debutante pe scena *Bulandrei*, Emilia Bebu, Nicoleta Hâncu și Irina Ungureanu nu confirmă deocamdată încrederea care le-a fost acordată.

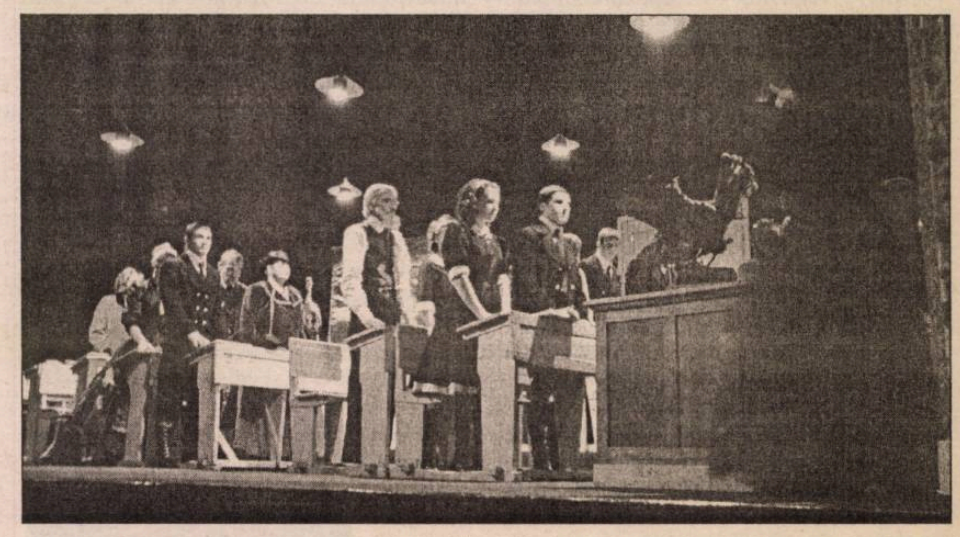
Într-un recent interviu acordat revistei *22*, Andrei Şerban vorbește despre o *„criză a teatrului"*, explicabilă între altele și prin căutarea unor soluții improprii în zona multimedia, a filmului, a dansului, a scenotehnicii de ultimă oră.

Alexandru Darie caută salvarea în altă parte. E posibil ca nici teatrul, nici timpul acela să nu fie încă definitiv pierdute. Avem încă a spera!

Deșteptarea primăverii

Retro pare și opțiunea lui Victor Ioan Frunză, care în plină „revoluție sexuală" ne aduce aminte că despre problemele adolescenților și explozia hormonilor s-au scris cândva capodopere. Una dintre ele este piesa ***Deșteptarea primăverii***, pagină expresionistă a germanului Frank Wedekind, contemporan cu Freud. La vremea când Wedekind a scris despre dramele produse de conflictul dintre „buna educație" și pornirile instinctuale accentuate de necunoaștere, psihanaliza nu-și spusese însă cuvântul, de unde și tensiunea tulburătoare din piesă, în căutarea unor soluții viabile. Teatrul, ca și știința, se angaja pe atunci în explicații necesare comportamentului uman, dincolo de vizibil, de realism, sacrificând adesea personaje, idei, credințe bătătorite. Era zguduită încrederea în părinți, în profesori, în biserică și autori ca Wedekind îndemnau la a fi ascultat glasul simțurilor. Nu neapărat al inimii, fiindcă Wendla și Melchior nici măcar nu se iubesc. Împreunarea lor e un accident. Cu consecințe tragice, tocmai pentru că e trecut ușor cu vederea de indiferența lumii. Nici melodrama nu apăruse pentru a transfera în zona lacrimilor subiectul, așa încât ***Deșteptarea primăverii*** rămâne una dintre cele mai frumoase semne de întrebare puse de teatru cunoașterii umane, misterului ființei. Ideea regizorului de a face apel la acest text e, așadar, excelentă, cum pe măsură e și realizarea de la *Teatrul Maria Filotti* din Brăila. Se cunosc multe înscenări ale acestei piese, mai vechi sau mai noi; originalitatea spectacolului de acum e însă absolută. Nu numai pentru că directorul de scenă are pentru prima dată ideea de a plasa acțiunea într-o clasă de școală populată cu elevi de toate vârstele (pe rând, profesorii sunt și elevi), făcând din acest spațiu simbolic locul de mormânt al unor vieți neînțelese; ci mai ales pentru că vorbește simplu și direct despre lucruri atât de profunde. Paradoxal, pentru că montarea e sofisticată. Creațiile Adrianei Grand se bazează pe contrast (rochii de epocă, lângă uniforme cazone, penaje aristocrate alături de poze porno). Recuzita e când supra-, când hiperrealistă, iar muzica lui Cari Tibor punctează amplu, pedalând pe laitmotive melodice avântate, în ciuda atmosferei sumbre pe care o atrage acțiunea.

Un ansamblu numeros de figuranți (elevii) prezenți mai tot timpul în scenă imprimă o pulsație continuă spectacolului, care mută astfel drama din culisele unor vieți particulare în centrul lumii și al universului. Temele se amplifică și dobândesc importanța reală. Și responsabilitatea e alta, pentru că nu vorbim de un caz de la faptul divers, ci despre o problemă moral-filozofică eternă. George Costin, un foarte talentat actor de la Baia Mare, e aceeași prezență vibrantă pe care am aplaudat-o și în *Istoria comică a Doctorului Faust*. Fragilă, proaspătă, cu trăiri intense e și Nicoleta Lefter în rolul Wendla. Neliniștitul Moritz vine dintr-o zonă melancolică, byroniană *avant la lettre*, iar tânărul



său interpret, Radu Micu, e emoționant chiar dacă pe alocuri monocord. În ciuda eterogenității, trupa funcționează unitar, celor tineri alăturându-li-se cu întreaga lor experiență actorii Dan Moldovan, Ana Zubcu, Mircea Valentin, Cătălina Nedelea, Elena Andone, Jarcu Zane, Marcel Turcoianu, Valentin Terente, Monica Zugravu (foarte bună), Silvia Taric.

Sunt și unele excese în compoziția plastică a montării, aglomerări de simboluri care n-au timp să-și exercite funcția, unii interpreți se aud mai greu dincolo de rampă, există și pasaje mai terne, dar în ansamblu spectacolul are forță, e adevărat și bine primit de public. Ar fi bine să poată fi păstrat ca atare cât mai multă vreme, având în vedere lista lungă a colaboratorilor și dificultățile teatrului de a le asigura prezența.

Succese peste hotare

În timp ce acasă li se pregătea un minunat cadou de sărbători – renovarea clădirii – *Teatrul Municipal „Ariel"* din Râmnicu Vâlcea zburda prin Europa, ducând un mesaj artistic neconvențional pretutindeni unde era invitat. Mai întâi la Monaco, la prima ediție a unui *Festival de teatru românesc* pus pe picioare prin eforturile doamnei Angela Foster, consul onorific la Monaco, apoi la Sassari, în Sardinia, la *Internazionale di Teatro di Ricerca*, un festival universitar în aer liber care și-a dezbătut temele și cu ajutorul românilor. Spectacolul acestora după ***Oedip rege***, de Sofocle, replică modernă sub titlul ***Antiche Rigenerazioni***, în regia Doinei Migleczi, a fost realizat... pe drum, cu ajutorul profesorului român V. Constantinescu de la *Universitatea din Nisa*, unde au fost găzduite repetițiile. Asta după ce vâlcenii au fost aplaudați la *Théâtre de Varieté* din Monaco unde au jucat ***Les Jocondes***, text și regie Brigitte Louveaux, și ***Le text avant toute chose*** de Doru Moțoc, traducere de Paola Benz Fauci. Tot acum s-a produs și întâlnirea cu cei doi tineri, Moreno Salinas (Sassari) și Igor Urzelai (Spania), studenți la *London Contemporary Dance School* din Londra, pe care i-am văzut ca invitați speciali la Râmnicu Vâlcea cu ocazia inaugurării teatrului renovat. La succesul acelui spectacol s-au adăugat și măștile venețiene de mare rafinament ale scenografei Carmen Prodan. Jurnalul de călătorie al *Teatrului Ariel* cu trupa lui tânără, ambițioasă și solidară e nu numai mărturia unei experiențe mereu surprinzătoare, dar și dovada faptului că se poate.

Oedip rege

BIANCA BURŢA-CERNAT

Un ninja singuratic și sentimental

Cu două volume de versuri la activ (*Dantelăriile Adelei*, 2001; *Obiectele oranj*, 2005), timișoreanul Tudor Crețu (n. 1980) debutează acum în proză cu un roman nici prea mare, nici prea mic, nici static, nici dinamic, nici prea monoton, nici prea antrenant, nici prea-prea, nici foarte-foarte. ***Omul negru*** e o cărțulie lizibilă, nu lipsită de virtuți literare, o poveste despre singurătate, mediocritate, alienare în lumea postmodernă. Nu avem a face cu un roman „construit", elaborat cu acribie, cu rigoare inginerească, pentru că autorul nu pare a aparține speciei cerebralilor; narațiunea se ține însă destul de bine, să zicem, printr-un soi de emoție/emotivitate subterană ce se propagă aproape uniform de la un capăt la altul al textului. Individualitatea ***Omului negru*** e dată de intensitatea pe care o atinge vibrația sentimentală. După toate aparențele, autorul este un sentimental incurabil deghizat într-un minimalist „dur", așa cum personajul său – Emil Aderca – este un hipersensibil, un suflet de o fragilitate maladivă, care încearcă să se travestească într-un ninja redutabil. E ceva înduioșător, copilăresc/pueștesc și în gesturile personajului, și în maniera autorului de a scrie. Și la unul, și la altul identificăm anumite distorsiuni în perceperea realului: pentru copil, un joc cu cyborgi dobândește proporții de război planetar și, invers, un război real e perceput ca o poveste, ca un joc – cam așa stau lucrurile și în romanul lui Tudor Crețu. În ***Omul negru*** se întâmplă, între multe alte grozăvii, o crimă; însă evenimentul nu e prezentat până la capăt din unghiul verosimilității realiste, ci, involuntar, de la un punct încolo, ca un joc de copii sau ca o ficțiune vizualizată pe ecranul unui computer. Eșecul cărții vine din faptul că autorul nu e capabil să creeze „iluzia vieții". Fără suficientă

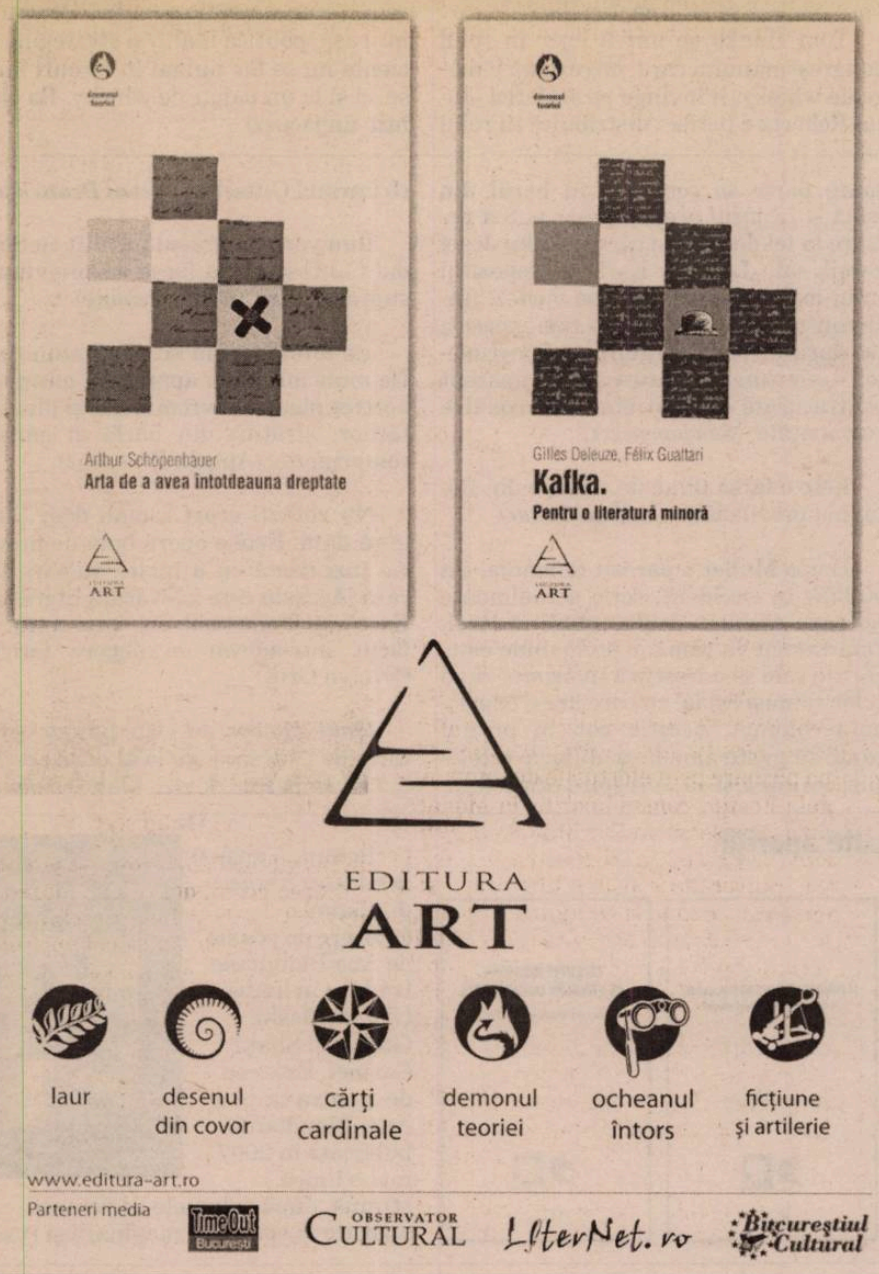
Tudor Crețu, ***Omul negru***, *Editura Cartea Românească*, București, 2008, 208 p.

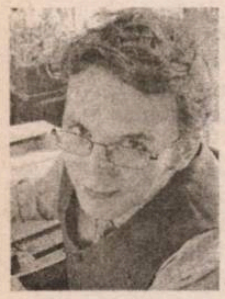
priză la real, fără intuiția acută a detaliului psihologic, fără priceperea de a (re)crea o atmosferă, un roman de tipul ***Omului negru*** nu e mai mult decât o copilărie...

Am remarcat, de altfel, în multe dintre cărțile de proză care apar azi la noi o vădită indiferență față de amănuntul istoric, social, psihologic etc. Din această cauză, fundalul pe care se proiectează narațiunea este de cele mai multe ori sărac, dacă nu chiar șters, ca o pânză în întregime albă. E de la sine înțeles (sau ar trebui să fie) că nu poți schița profilul cuiva fără să-l încadrezi într-un „peisaj", într-o atmosferă. Romanul trebuie să creeze o lume; o lume cu relieful, cu meandrele, cu ambiguitățile sale ș.a.m.d. — nu cred că acest adevăr de bun-simț ar fi acum perimat, oricât de mult s-ar fi metamorfozat specia romanescă de-a lungul ultimului secol... O privire mioapă, care abia dacă zărește ușoare, nelămurite contururi ale fundalului, ne întâmpină și în romanul lui Tudor Crețu, în care atmosfera românească a anilor 2000 nu se simte aproape deloc. Acțiunea se desfășoară la Timișoara, dar s-ar putea desfășura oriunde în lumea globalizată. Cadrul nu e fixat prin niște detalii caracteristice, povestea singurății lui Emil Aderca „stă", în echilibru instabil, pe un vid de perspectivă. Cum să înfățișezi/analizezi o situație dramatică, dacă schematizezi în extrem „desenul" lumii unde se petrece drama cu pricina?! Puține, foarte puține ecouri din lumea exterioară ajung pînă la conștiința personajului, izolat – parcă – într-un spațiu ermetic închis. Cvasi-totala punere în paranteză a realității obiective ar fi fost, desigur, justificată în cazul în care narațiunea ar fi fost asumată de Emil Aderca, introvertit în extrem, la limita dintre normalitate și autism. Numai că în ***Omul negru*** avem o narațiune obiectivă, cu un narator omniscient șcl. Alibiul necreditabilității nu funcționează, deci.

Povestea tânărului fragilizat de o singurătate implacabilă nu este însă cu totul neinteresantă. Emil Aderca e un postadolescent întârziat, debil, complexat, care se zbate clipă de clipă să-și depășească fricile, traumele, inhibițiile, imaginându-se cu obstinație la un moment dat maniacală în postura unui ninja. E computerist la o firmă oarecare și duce o viață monotonă, derulată malign în fața calculatorului, în interiorul unei realități virtuale serbede, alienante. Moartea mamei îl găsește cu desăvârșire singur și nepregătit pentru viață. Încercările sale disperate de redresare psihică sunt, poate, punctul cel mai rezistent al romanului. Dar consistența acestei istorii personale este oarecum compromisă prin naivitate: Emil Aderca începe să practice ninjutsu și în această „activitate" își investește toată forța; puteau fi totuși mai puține paginile în care sunt descrise exercițiile de la sală. În plus, mi se pare neverosimilă pasiunea pușteasca a personajului pentru ninjutsu, dat fiind faptul că acesta are nu mai puțin de 27 de ani. Ca să nu mai vorbim de visele în care Emil Aderca se vede pe sine ca... ninja! Ca să imprime totuși acestei povești cu ninja mai multă gravitate, autorul „înscenează" o bătaie ca în filme și, tot ca în filme, o crimă accidentală și un proces. Cu suspans cu tot. Și cu *happy end* inclus. Acuzat pe nedrept de crimă, fragilul computerist practicant de ninjutsu trece prin experiența închisorii, dar e achitat și, până la urmă, restabilit sufletește.

Cam asta conține ***Omul negru***. Plus un strop de lirism. Plus un stil oral binișor manevrat.





RĂZVAN BRĂILEANU

Politică de pahar

Războiul lui Charlie / Charlie Wilson's War (SUA, 2007)
Regia: **Mike Nichols**
Scenariul: **Aaron Sorkin**, după cartea lui **George Crile**
Cu: **Tom Hanks**, **Julia Roberts**, **Philip Seymour Hoffman**, **Amy Adams**
Pe ecranele românești din 8 februarie 2008

Charlie Wilson e un bărbat cool. Bea șampanie într-un jacuzzi în Las Vegas, în compania unor stripteuze, iar la birou are un harem de secretare coborâte parcă din paginile revistelor de modă. În plus, e cel care a contribuit poate cel mai mult la înfrângerea sovieticilor din Afganistan. Nu, Charlie Wilson nu e Rambo, nici James Bond, ci un congressman al Statelor Unite.

La începutul anilor '80, trupele ruseşti care invadaseră Afganistanul păreau de neoprit. Mujahedinii încercau în zadar să țină piept mașinii de război sovietice. În ajutorul lor a venit, de la mii de kilometri distanță, un american semi-alcoolic și afemeiat, dar cu o funcție importantă în Congresul SUA. Charlie Wilson (Tom Hanks) e genul de personaj sigur pe el, împărțit între viața politică și cea mondenă. Cum nu poate rezista farmecelor unei foste iubite, acum persoană publică importantă (Julia Roberts), Wilson acceptă, la rugămințile acesteia, să viziteze o tabără de refugiați afgani din Pakistan. Dramele pe care le vede acolo îl impulsionează să facă ceva și, din acel moment, războiul afganilor devine războiul *lui* cu rușii. Cu influența pe care o are și cu ajutorul unui versat agent *CIA* (Philip Seymour Hoffman), Charlie Wilson reușește să dubleze bugetul pe care SUA l-au alocat sprijinirii mujahedinilor, apoi să-l mărească progresiv până la peste 300 de milioane de dolari. Mai mult, la propunerea consilierilor, fondurile se îndreaptă spre achiziționarea de arme antiaeriene, cu care afganii doboară elicopterele rusești, ceea ce se dovedește un punct de turnură în parcursul războiului. În final, sovieticii sunt nevoiți să se retragă, dar Charlie Wilson nu își savurează victoria până la capăt, fiindcă își dă seama că SUA nu vor acorda bani și pentru reconstrucție și educație în Afganistan. Filmul se termină cu un citat din Charlie Wilson care, dându-și seama că SUA și-au luat mâinile de pe Afganistan după retragerea sovietică, spune: *„We fucked up the endgame"* (*„Am ratat sfârșitul jocului"*).

Tom Hanks și Philip Seymour Hoffman în *Războiul lui Charlie*

Filmul e regizat de veteranul Mike Nichols (oscarizat pentru ***Absolventul*** în 1967 și nominalizat de mai multe ori de atunci încoace), care lasă acțiunea să curgă într-un ritm potrivit: nu ne presează cu tensiuni politice sau cu scene de luptă dramatice, dar nici nu ne plictisește cu discursuri lungi despre libertate. Singurul punct slab îl constituie secvențele de război (din fericire, puține la număr): când nu folosește imagini de arhivă din jurnalele televizate ale vremii, Mike Nichols prezintă mujahedini neverosimili și piloți sovietici ilari.

Tom Hanks se mișcă lejer în rolul congressmanului care, între două pahare de whisky, îi învinge pe sovietici. Julia Roberts e perfect distribuită în rolul unei femei puternice, care știe ce vrea și, mai ales, cum să obțină ce vrea. Însă cel care face o partitură memorabilă (din nou!) este Philip Seymour Hoffman, în rolul agentului *CIA* acrit de birocrație, dar capabil să se mobilizeze pentru o acțiune de amploare. Hoffman știe să confere un soi de plictis arogant personajului său, chiar și într-o scenă excelentă în care flirtează cu Julia Roberts. Hanks și Hoffman fac o pereche imbatabilă. De altfel, Philip Seymour Hoffman este nominalizat atât la *Oscar*, cât și la premiile *BAFTA* pentru rolul din ***Charlie Wilson's War***. (Mă bucur să văd printre cinefili că, după ce a primit *Oscarul* pentru ***Capote***, Hoffman a depășit stadiul de „tipul ăla blond, care joacă roluri de antipatic".)

Una dintre cele mai bune scene ale filmului este aceea în care Charlie Wilson, înconjurat de experți militari, își dau seama că rachetele antiaeriene sunt soluția, așa cum o echipă de doctori descoperă leacul la un virus. Și, la fel ca medicii care caută cea mai bună formulă, americanii vor soluția optimă: arme portabile, de provenință sovietică (este totuși o operațiune sub acoperire...). Congressmanul și agentul CIA fac o pereche redutabilă, care nu numai că-i învinge pe sovietici, dar, pentru a duce arme în Afganistan, îi pun la aceeași masă pe israelieni și pe egipteni.

Războiul lui Charlie e un film politic, dar umorul inteligent și sarcasmul debordant îl fac să treacă dincolo de clișeele tensionate ale genului. Pentru că, nu-i așa, politica înaltă și strategiile eficiente nu se fac numai în birouri închise, ci și la un pahar de whisky. Ba chiar într-un jacuzzi.

Dan Lungu, Raiul găinilor

Ecouri în presa germană

Acest tablou de moravuri este marcat de metafore spumoase și de un temperament latin. (Katrin Hillgruber, ***Kultur Spiegel***)

Dan Lungu își lasă personajele să se dedea unor fantezii năvalnice, să fabuleze copios, să debiteze injurii fără reticență, le pune pe limbă un stoc nelimitat de anecdote aparent generate de școala amară a dictaturii. Ai din plin de ce râde... printre lacrimi. O carte radiind de voluptatea fabulației, care descrie balansul precar al României pe coarda dintre trecut și viitor, într-un mod deopotrivă amuzant și pertinent. (Ilma Rakusa, ***Neue Zürcher Zeitungi***)

Ideea acestui local este prin ea însăși genială: într-o cabină dezafectată de tractor din grădina lui Ticu Zidaru se consumă tot ce conține alcool și nu provoacă moartea instantanee – un paradis al bărbaților și în același timp un punct de realimentare cu subiecte de bârfă. Un miniunivers al stării de conștiință postcomuniste: copiii se joacă în groapa de gunoi, bărbații se luptă pentru ocuparea unei poziții într-o societate guvernată de principiul: „Ia banii și fugi cu ei", femeile își înscenează propria moarte sau tricotează până la colaps. Iar găinile cotcodăcesc în fundal. (Caro Wiesauer, ***Kurier***)

O poveste în care râsul se împletește cu nostalgia. (***Oberösterreischen Nachrichten***)

Dan Lungu (...) își face intrarea în literatura internațională cu o proză copios-satirică de cea mai bună calitate. Volumul său ***Raiul găinilor*** schițează cotidianul în Strada Salcâmilor, un microcosmos în descompunere de la periferia unui oraș de provincie din Moldova. (***Wiener Zeitung***)

Prin strada sa de la periferie și locuitorii ei, Lungu a reușit să creeze un univers social care, asemenea celebrei monade a lui Leibniz, înglobează în mod tipic-ideal lumea românească. În această lume guvernează mentalitatea rurală și conștiința mic-burgheză. Ea este cu atât mai îndepărtată de experiența urbană, cu cât periferia descrisă nici măcar nu se învecinează cu un oraș modern, acesta constând la rândul său dintr-o multitudine de „raiuri ale găinilor". (Jan Koneffke, ***Freitag***)

Multe dintre scenele care în cea mai mare parte se consumă în barul din zonă și în jurul acestuia s-ar putea petrece la fel de bine în cârciuma lui Josef Sweik sau „La Herr Karl", în depozitul unui magazin de delicatese vienez. Antieroii nu sunt o invenție românească, iar durerile postoperatorii – nu victimele! – ale unei dictaturi pot fi aparent contracarate cel mai bine cu invective turmentate. (***Sandammeer***)

Este o farsă plină de vigoare din România provincială (...) (***Buchkultur***)

Herta Müller a părăsit România, s-a stabilit în Occident, scrie actualmente aproape exclusiv pentru publicul local. Dan Lungu va rămâne acolo unde este, cărțile sale se adresează în primul rând celor rămași acolo, cu care are o experiență comună. Aceștia pot, în primul rând, să guste aluziile și dublele înțelesuri, să râdă și să le respire atmosfera. (Irmtraud Gutschke, ***Neues Deutschland***)

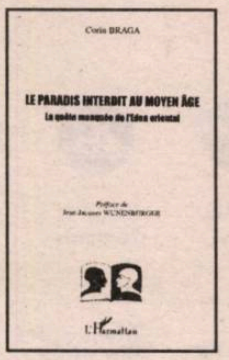
Bun venit în orașul înfrățit cu Schilda! (...) O superbă farsă despre viață și supraviețuire. (***Kleine Zeitung***)

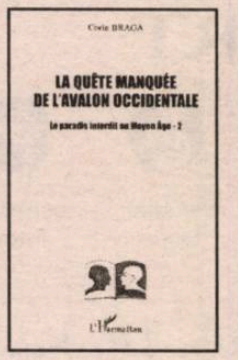
...o farsă demnă de toată admirația. De mult nu a mai apărut un asemenea portret plastic al vremurilor și mentalităților, alcătuit din bârfă și gargară comprimate. (Angela Praesent)

Nu voi citi acest roman doar o singură dată. Este o operă bufă de provincie înzestrată cu o înaltă valoare literară. Aceasta este adevărata literatură! Excelent! Felicitări! Cu acest autor ați făcut într-adevăr o alegere fericită. (Evelyn Grill)

Raiul găinilor de Dan Lungu este o carte de nota zece. Pe la al doilea capitol mă strâmbasem de râs. (Jan Cornelius)

alte apariții





Recent, a apărut la editura *Keshev* din Israel o culegere de poeme de Ana Blandiana traduse în limba ivrit de Moshe Granot și Shaul Carmel. Este cea de-a patra carte a Anei Blandiana publicată în 2007 într-o limbă străină, după volumele de versuri apărute în spaniolă, maghiară și rusă.

DARIA GHIU

„Animations/Fictions" franceze la MNAC

Timp de opt luni, până în luna august, *Muzeului Naţional de Artă Contemporană* (*MNAC*) din Bucureşti îi sunt încredinţate lucrări de artă contemporană aparţinând unui număr de peste douăzeci de artişti francezi. Evenimentul plasează România într-un circuit internaţional, în cadrul unui program demarat de *Ministerul Culturii şi Comunicării* din Franţa, al cărui obiectiv este promovarea artiştilor francezi actuali, prin intermediul *FNAC* (*Fondul Naţional de Artă Contemporană*), cea mai mare colecţie de artă contemporană din Franţa. Este vorba de expoziţii temporare ce vor avea loc de-a lungul anului în întreaga lume – Moscova, Coreea, Québec, Bruxelles, Vilnius, Praga – sau, cum este cazul Muzeului din Bucureşti, a *Mamco* din Geneva sau a nou înfiinţatului muzeu de artă contemporană din São Paulo, de expuneri de mai lungă durată.

Expoziţia de la *MNAC* se intitulează ***Animations/Fictions*** şi este comisariată de către Ruxandra Balaci, directorul artistic al muzeului. Faptul că selecţia a fost făcută de către un curator român, în jurul unui concept şi al unei teme alese de acesta, face din proiectul francez de difuzare a artei contemporane locale unul cu adevărat internaţional şi mobil. Ruxandra Balaci îşi propune prin această expoziţie să facă o analiză a modului în care animaţia şi benzile desenate pot fi o cale de acces către înţelegerea, prin recurgerea la un limbaj al copilăriei şi prin emoţionalizare, a celor mai complicate teme ale societăţii actuale – violenţă, sexualitate, alienare. Pe lângă aceasta, curatoarea mărturiseşte că este vorba de o selecţie subiectivă: lucrările sunt eterogene, dar au în comun întâlnirea cu genurile culturii de masă, contextualizate în mod diferit de către fiecare artist.

Întinsă pe două etaje, ***Animations/Fictions*** pune la un loc colaje, picturi, instalaţii, fotografii, filme de animaţie. Dincolo de diversitate, expoziţia este inegală, unele lucrări trec aproape neobservate, nu reuşesc să se integreze perfect în ansamblul expoziţional; altele, din contră, sunt extrem de puternice vizual, reţin atenţia şi generează mecanisme ulterioare de gândire, prin folosirea într-un mod inteligent a „armelor" copilăriei, prin disciplinarea şi manipularea lor, prin suprasolicitarea şi epuizarea lor.

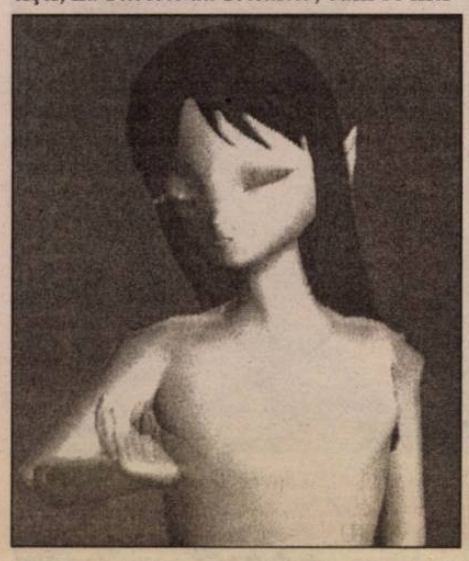
Defileul imens al artistului de origine chineză Wang Du se situează cumva la graniţa între imaginar şi realitate – e joc de-a războiul, cu tancuri, soldaţi în poziţii de atac şi arme, dar e un joc dublu supradimensionat: mai întâi, figurinele, care în jocul de copii au câţiva centimetri, sunt acum mai mari de jumătate de metru; apoi, elemente-cheie ale războiului şi generatoare ale violenţei, turela tancului, mâna care se pregăteşte să lanseze un proiectil de praştie, sunt – din nou – mărite şi exacerbate.

David Mach îi face un nou cap lui Mickey Mouse, unul foarte mare, grotesc şi compus din beţe de chibrituri. Puse la un loc, beţele creează interesantul efect al unei imagini pixelate şi sunt, în acelaşi timp, explozive, sursă de foc: posibilă aluzie la desenele marca „Walt Disney", care de multe ori se învecinează periculos cu violenţa. Din Mickey Mouse nu mai rămâne decât corpul, îmbrăcat în hainele care îl fac oricând recognoscibil. Noul cap îl înghite pe cel vechi, Mickey e acum ***Mickey Matchhead***.

Mickey Matchhead, **David Mach**

Lucrarea lui Bernard Joisten, *Grille* (2007), se separă cumva de întreaga expoziţie, se izolează, configurându-şi propriul spaţiu şi, în acelaşi timp, interacţionează cu sala *MNAC*-ului. Artistul pictează pe pânză, dar foloseşte pereţii şi pardoseala ca o prelungire, ca o extensie a acesteia. Aşa cum însuşi artistul mărturiseşte, pânza se configurează ca un loc insuficient pentru o percepţie totală a artei sale. Decorul SF şi atmosfera de sfârşit de lume pe care artistul – pasionat de arta digitală şi autor al mai multor scurt-metraje şi filme – o generează, în culori puternice şi artificiale, iese – literal! – din tablou, se întinde pe jos şi ne invită să călcăm pe el. Vizitatorii sunt intrigaţi, nu ştiu dacă le este permis să-l calce în picioare, dar simt nevoia să o facă, pânza devine un fel de centru de iradiere, iar întreg ansamblu e o lume în sine şi are viaţă. Bernard Joisten dă o nouă definiţie picturii secolului XXI.

Artistul Pierre Joseph se foloseşte de un personaj manga, în culori metalice, pentru a expune un text de filosofie a lui Mehdi Beljah-Kacem. Plasată într-o sală mare, alături de mulţi alţi artişti, ***La Théorie du Trickster***, cum se intitulează lucrarea video a lui Joseph, e greu de urmărit. Aceasta este prezentă pentru a doua oară în România, prima dată ea fiind inclusă în bienala *Periferic7*, ***Focussing Iaşi***, din 2006, în modulul curatoarei franceze Florence Derieux.

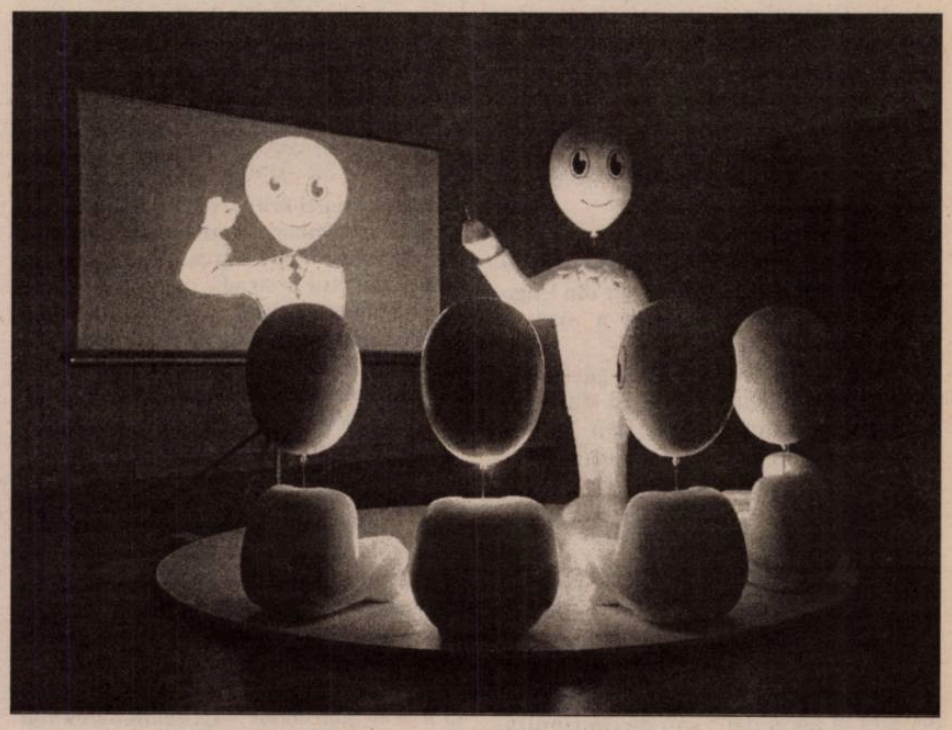


La Théorie du Trickster, **Pierre Joseph**

Lucrarea cunoscutului Pierre Bismuth, ***The Jungle book Project***, din 2002, proiectează pe un ecran povestirea animată a lui Walt Disney, filmul clasic pe care îl ştim şi îl iubim absolut cu toţii. Dar artistul îl prelucrează, combină versiuni din mai multe ţări ale filmului: fină, dar despre umanitate, şi cu o instalaţie video sonoră: ***Professeur suicide***, pe ***Opus 77*** de Haydn. Cei cinci copii – aşezaţi cuminţi, făcuţi din manechine de plastic, cu capete-balon – ascultă disciplinaţi lecţia profesorului, aflat în picioare, tot din plastic alb, cu ochi şi zâmbet-emoticon schiţate. Lecţia, proiectată pe un ecran, e simplă şi îl are drept personaj pe profesor. Pe muzica liniştitoare a lui Haydn, profesorul îşi sparge capul, şi-l înţeapă uşor şi se aude pocnetul. Gestul se reia la infinit, expresia feţei se schimbă, colţurile gurii schiţează un zâmbet, apoi supărarea sau pasivitatea, dar ochii sunt goi şi figura este mereu imbecilizată – aşa cum se constituie omul secolului nostru, care zi de zi este martorul inert al unei noi lecţii suicidale. Spaţiul în care este plasată instalaţia lui Séchas şi posibilitatea vederii ei atât de la nivelul „elevilor", cât şi de sus, de la un alt etaj al clădirii, creează un impact vizual şi sonor foarte puternic.

Lucrările analizate mai sus constituie o nouă selecţie subiectivă dintre lucrările pe care Ruxandra Balaci la rândul ei le-a ales, cu propria sa subiectivitate, dintr-un fond imens de artă contemporană franceză, *FNAC*. Expoziţia, deschisă până în august 2008, trebuie neapărat vizitată. Numărul mare de lucrări de artă expuse sub numele ***Animations/Fictions*** îi va oferi vizitatorului posibilitatea de a-şi face propria selecţie – de opere care reuşesc prin animaţie nu doar să activeze copilăria, ci să declanşeze, discret, noi teme de gândire.

Defileul, **Wang Du**



Professeur suicide, **Alain Séchas**

Alain Séchas, artist francez cunoscut pentru sculpturile sale feline, după care îl recunoşti imediat, e şi el extrem de prezent în expoziţia Ruxandrei Balaci. Cu desene – serii de câte şase desene ale unei aceleiaşi imagini, dar diferite, fiecare selectând un alt element şi astfel punctându-l –, cu o pisică-sculptură, ca reacţie la reprezentarea umaecare personaj vorbeşte o altă limbă, Mowgly vorbeşte spaniolă, turma de elefanţi – germană.

În mod sigur lucrarea lui Bismuth va apărea în selecţia fiecărui vizitator. ***Cartea Junglei***, aşa cum o propune artistul fancez, este un Turn Babel, e locul unde cu toţii se înţeleg, din care barierele lingvistice au dispărut.

PÉTER NÁDAS în dialog cu GABRIELA ADAMEŞTEANU

Drumul spre literatură

Péter Nádas a vizitat prima oară Bucureştiul împreună cu traducătoarea lui şi a lui Peter Esterhazy, Anamaria Pop, cu ocazia premierei, la *Teatrul de Comedie*, la 16 decembrie 2008, a piesei sale ***Înmormântarea*** , în regia lui László Bocsárdi. Discuţia noastră a avut loc după întâlnirea lui Péter Nádas cu redacţia ***Observatorului Cultural*** şi a pornit de la splendidul articol ***Crima din Ajunul Crăciunului*** a lui Péter Nádas, publicat în ***Observator Cultural***, 20 decembrie 2008.

Shakespeare în 1989

Anamaria Pop: D-l Nádas face o cercetare profundă la arhivele secrete din Ungaria. Este foarte interesant ce a văzut în aceste dosare.

P.N.: În aceste dosare am găsit foarte multe documente create şi elaborate de instituţii diferite împotriva propriilor lor oameni. Aceste instituţii, aceşti oameni, care până atunci se ocupau doar cu adunarea informaţiilor, cu puţin timp înainte de '89 au prevăzut ce se va întâmpla cu mult mai multă claritate decât politicienii. Acesta este lucrul cel mai fantastic din documentele ungureşti, elaborate înainte de schimbarea de regim, 1989. Este foarte posibil ca şi Securitatea să fi prevăzut că drumul ei ascendent sau de continuitate, de supravieţuire îi este barat de o persoană, să se fi gândit că această persoană poate fi rasă, iar Securitatea să-şi continue activitatea, sub altă formă, desigur, în noul regim. În schimb, paralel cu asta, eu cred, şi cel puţin din afară aşa se vede, şi populaţia a avut o putere, a avut un rol în schimbare.

Gabriela Adameşteanu: Eu am crezut mult timp în ideea revoluţiei spontane, din cauză că atunci era iarnă şi, dintr-o dată, a fost o schimbare meteorologică, câteva zile calde într-o iarnă grea. Şi aşa au putut oamenii să stea în stradă, ore şi ore întregi, inclusiv noaptea, pentru că se făcuse ca primăvara. Dacă ar fi fost o iarnă rece, cum este acum, cum a fost până atunci şi cum a fost după aceea, n-ar fi fost posibil.

P.N.: Este foarte interesant, pentru că şi în Ungaria, în 1956, starea vremii, meteorologia, au avut o influenţă. În 23 octombrie 1956 a fost cald, a fost primăvară. După aceea niciodată la această dată nu a mai fost vreme atât de caldă.

G.A.: În articolul dvs. aţi scris: „pe Janos Kadar n-a vrut nimeni să-l ucidă. Totuşi, când a sosit ora adevărului, nu şi-a putut proteja creierul în faţa nebuniei decât aruncându-se în văgăuna întunecoasă a *dementia senilis*". La schimbarea din România s-a vărsat mult sânge, o adevărată piesă de Shakespeare...

P.N.: Kadar a murit în ziua în care a fost înhumat Nagy Imre. Shakespeare, da, este autorul acestor poveşti...

G.A.: Am ezitat să fac acest interviu, pentru că încă nu vă citisem nici o carte, dar am fost foarte interesată de ce tot ce aţi spus până acum. Prima dvs. carte este într-adevăr „proustiană"? Şi eu l-am citit pe Proust foarte devreme, lucrarea mea de diplomă cu el este.

P.N.: Prima mea carte se numeşte *Biblia*.

G.A.: Nu mă refer la povestiri, ci la primul dvs. roman, *Sfârşitul unui roman de familie*. Înţeleg că personajul principal este un copil.

P.N.: Şi *Biblia* poate fi considerată ca fiind un roman, dar este de fapt o nuvelă, o povestire lungă. Am citit primele volume din Proust când eram foarte tânăr, la 14–15 ani. În mod indirect se pot găsi urme din Proust, cu toate că nu neapărat urmele din Pruost le-am scos în evidenţă, poate că nici nu l-am înţeles, poate că l-am citit pe Proust prea devreme. Mai degrabă cred poate că m-am dus pe urmele unui reprezentant al lui Proust în literatura maghiară, e vorba de scriitorul Tibor Dery. Pot să spun că efectul Proust asupra mea că a fost indirect, atunci. Abia mai târziu, în *Apocalipsa memoriilor*, m-am conectat la Proust în mod direct, nici acolo ca un discipol direct al lui Proust, ci mai degrabă sub formă ironică şi arogantă. Am vorbit despre doi mari scriitorii europeni, Proust şi Thomas Mann, care şi-au interzis să vorbească despre dragostea dintre bărbaţi. Din cauza asta, în *Apocalipsa memoriilor* ei mi-au devenit eroi negativi şi subiectul parodiei.

De ce literatura europeană a cedat tematica dragostei limbajului pornografic şi domeniului clinic?

G.A.: Aţi făcut asta pentru că Proust a mutat povestea dintre bărbaţi în spaţiul heterosexual? El vorbeşte de dragoste, dar nu-şi recunoaşte homosexualitatea. În schimb, are un personaj homosexual extraordinar, Charlus...

P.N.: Pentru mine nu e vorba de o problemă atât de personală. Nu este problema lui Proust sau a partenerului său, sau a mea. Eu m-am raportat la această temă întrebându-mă de ce literatura europeană se automutilează în probleme dintre cele mai importante, cum este şi asta, şi cedează tematica dragostei între oameni doar la două limbaje, respectiv limbajului pornografic şi domeniului clinic.

G.A.: Vă referiţi la „corporalitate"?

P.N.: Mă refer la procesele trupului, la fiziologia trupului, fără de care nu şi-ar avea rostul nici politica, nici oratoria. Întrebarea mea fundamentală este de ce a făcut acest lucru literatura burgheză, timp de peste 200 de ani?

G.A.: Aşa a fost epoca victoriană şi literatura ei.

P.N.: Asta este doar o explicaţie. Pur şi simplu nu ştiu de ce a fost nevoie de victorianism, din moment de victorianismul a adus la lumină cele mai frumoase, cele mai celebre pagini de pornografie.

G.A.: La ce carte vă gândiţi?

P.N.: E vorba de ***Ma vie secrete***, o carte autobiografică, nu se ştie nici acum cine este autorul. Felix Salten, un autor austriac, care a scris o carte din care s-a făcut un film de desene animate despre căprioara Bamby, scrie, sub pseudonim, ***Memoriile unei curve vieneze***. E o carte foarte bună, dar de la prima pagină până la ultima nu fac altceva decât sex: o pornografie nobilă, la nivelul de sus, dar pornografie, nu literatură. Şi atunci îmi pun întrebarea: ce legătură este între pornografie şi căprioara Bambi? De ce literatura europeană face ruptura asta? În ***Madam Bovary***, în celebra scenă din caleaşcă, în care ajunge la cuplarea spirituală, pe care şi noi, cititorii, o aşteptăm, şi ei doi o aşteaptă, în momentul acela Flaubert face prima greşeală profesională. Pur şi simplu presupune că nu s-ar întâmpla nimic, că nu ştim nimic. Literatura europeană e plină de contradicţii, de goluri, cu această ciuntire, această mutilare. Din acest punct de vedere am privit relaţia mutilată dintre Proust şi Thomas Mann. Amândoi au început ceva, au dus până la un punct şi după aceea au mutilat.

G.A.: Dar exista o cenzură, au fost procese de imoralitate. În interbelic, şi la noi a fost un proces al lui Geo Bogza pentru *Poemul invectivă*. Poate a existat şi o cenzură a editorilor.

P.N.: Totul e posibil. Dar, din punctul de vedere al literaturii în sine, dacă cenzura e a editorului nu are importanţă. În atâtea domenii au fost în stare să depăşească nişte oprelişti, de ce tocmai în treaba asta de corporalitate n-au fost în stare să facă faţă? Din punctul meu de vedere este vorba mai degrabă de un tabu cultural decât de o problemă de cenzură.

G.A.: Revin la problema cenzurii şi întreb: Ungaria permitea acest lucru în perioada comunistă?

P.N.: Nici mie nu mi-au permis să scriu despre dragostea dintre doi bărbaţi, dar am scris, pentru că despre asta e vorba în *Apocalipsă*: un triunghi, de fapt.

G.A.: Nu cred că avem nici un exemplu în literatura română. În romanele unui excelent scriitor despre care se ştia că este homosexual, Sorin Titel, nu transpare decât o imensă melancolie, o tristeţe, o singurătate. Obsesia mamei şi a fiului, o temă cunoscută, dar totul se petrece într-o lume tradiţională în care homosexualitatea nu există.

P.N.: Nici în opinia mea nu există homosexualism. În opinia mea se iubesc persoane şi aceste persoane, uneori, sunt de acelaşi sex. O persoană poate avea concomitent sau succesiv o relaţie cu altcineva de acelaşi sex. Pentru că,

Péter Nádas (14 octombrie 1942, Budapesta) este atât unul dintre marii scriitori de azi ai Ungariei, cât şi unul de anvengură internaţională. Este autorul a peste 20 de volume (romane, nuvele, povestiri, eseuri, piese de teatru) traduse în toate limbile de circulaţie internaţională.

Péter Nádas rămâne orfan la vârsta de şaisprezece ani. Între 1961-1963 studiază jurnalismul şi fotografia. A lucrat câţiva ani ca fotoreporter la o mare revistă-magazin din Budapesta, apoi ca ziarist la un modest cotidian din provincie.

A debutat în 1967 cu volumul de povestiri ***Biblia***. În vara anului 1968, când trupele Pactului de la Varşovia au invadat Cehoslovacia, renunţă la presă şi se stabileşte într-un mic sat de pe malul Dunării. În 1969, anul ediţiei celui de-al doilea volum de nuvele şi povestiri, ***Jocul de-a căutatul cheii***, se desparte definitiv de jurnalistică. În 1971 finalizează volumul de povestiri ***Descrierea***, iar în 1972, romanul ***Sfârşitul unui roman de familie*** care, din cauza interdicţiilor cenzurii, văd lumina tiparului abia în 1977, respectiv, 1979. În prezent, ***Sfârşitul unui roman de familie*** a ajuns la a şasea ediţie, fiind tradus în peste douăzeci de limbi. În limba română a apărut în 2001 la editura *Polirom*, traducerea fiind semnată de Anamaria Pop.

Die Presse, prestigioasa publicaţie vieneză, prezintă romanul lui Péter Nádas drept *„manifestul cel mai important al noii generaţii de scriitori maghiari"*.

În toamna anului 1972, Péter Nádas petrece câteva luni în Berlinul de Est, în calitate de bursier, iar în anul următor începe să scrie romanul ***Apocalipsa memoriilor***. Scrie, în acest timp, şi trei piese de teatru: ***Curăţenia*** (*Takarítás*, 1977), ***Întâlnirea*** (*Találkozás*, 1979) şi ***Înmormântarea*** (*Temetés*, 1980). Reprezentaţiile sunt oprite de cenzură, principalul motiv fiind că Péter Nádas, alături de 34 de intelectuali maghiari, personalităţi cu rezonanţă internaţională, a protestat împotriva arestării purtătorului de cuvânt al *Chartei 77*. De atunci, în afară de spectacolele în limba maghiară, piesele sale au fost jucate scenele teatrelor din Viena, Roma, Riga, Avignon, Paris, Londra. În 1981 se mută pentru un an în Berlinul de Vest, fiind bursierul *DAAD Berliner Kunstlerprogramm*. La întoarcerea în ţară îi apare volumul de piese de teatru *Scena* (1982), apoi, un volum de critică teatrală şi eseuri ***Sala de spectacole*** (1983). În primăvara anului 1985 finalizează romanul ***Apocalipsa memoriilor***. Între timp, romanul este tradus în peste zece limbi, iar după apariţia traducerii în limba germană, în 1991, lui Péter Nádas i se acordă premiul austriac *Österreichische Staatspreis für Europäische Literatur*. În 1992, statul maghiar îi acordă cea mai înaltă recunoaştere în domeniul literaturii şi artelor, *Premiul Kossuth*; apoi, în 1995, Péter Nádas obţine *Premiul Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung* al *Târgului de Carte de la Leipzig*; în 1998, *Premiul Vilenica* al *Uniunii Scriitorilor din Slovenia*; în acelaşi an, după apariţia traducerii în limba franceză a romanului ***Apocalipsa memoriilor***, la Paris i se decernează *Prix du Meilleur Livre Étranger*, iar în 2003, la Praga, *Premiul Kafka*.

În anul 1999, prestigioasa editură *Rowohlt* din Germania îi editează în opt volume romanele, nuvelele, povestirile, eseurile, piesele de teatru, adică aproape întreaga operă pe care editura *Jelenkor* din Pécs o editase deja în treisprezece volume. În acelaşi an, editura *Steidl* tipăreşte în condiţii grafice de excepţie albumul ***Întreaga lumină***, album care cuprinde fotografii de artă realizate pe parcursul a patruzeci de ani, iar în anul 2002, albumul ***Propria moarte***. Apariţia acestor albume este urmată de expoziţii de fotografii la Budapesta, Zürich, Avignon, Salzburg, Nantes, Haga, Berlin şi Frankfurt.

Romanul ***Istorii paralele*** apare în toamna anului 2005 în trei volume la editura *Jelenkor* din Pécs.

În prezent, Péter Nádas trăieşte la Gombosszeg, un mic sat din vestul Ungariei.

Traducere de Anamaria Pop

dacă ar fi adevărat ceea ce susţin sexologii, atunci o persoană nu şi-ar putea iubi mama sau tatăl, iar părinţii şi-ar iubi doar copiii de acelaşi sex. Ar trebui să existe două lăcaşuri în sufletul meu, un lăcaş pentru sentimentele faţă de bărbaţi şi altul pentru sentimentele faţă de femei. Asta e imposibil. La această departajare se poate ajunge, cu foarte mare greutate, numai în urma educaţiei şi a legilor. Consecinţele acestei departajări sunt extrem de profunde – în armată, politică, istorie, biserică. Marile asociaţii masculine, marile pacte, tratatele masculine, cluburile numai pentru bărbaţi se bazează pe renegarea sau acceptarea acestor sentimente enorme, profund senzuale şi spirituale: fie că membrii lor devin apropiaţi sau duşmani unul altuia, şi-şi încrucişează armele sau joacă fotbal, unul împotriva altuia, sau îşi transpun sentimentele lor în domeniul erotic şi o încarcă pe femeie cu erotism. Treaba asta e o mare nedreptate, nu în primul rând faţă de femeie, ci faţă de ei înşişi, pentru că nu îşi asumă trăirea. Şi au şi consecinţe foarte mari privind sexul opus. Şi femeile fac acelaşi lucru, dar mult mai puţin profund şi mai puţin dinamic, pentru că ele sunt ocupate cu naşterea. Aceste relaţii şi această structură a fost foarte importantă pentru mine în *Apocalipsa memoriei*: o poveste de dragoste dintre doi bărbaţi din acest punct de vedere. Pentru că în secolul XX a apărut ideea că nu există roman de dragoste. De fapt, mi-am dat seama că în scrierile de dragoste de până acum, exceptând Antichitatea, nu a fost vorba de dragoste, ci despre diversele tensiuni sociale care înconjoară dragostea. La un moment dat, noi facem un amestec, încurcăm relaţiile din punctul de vedere al sociabilizării noastre, încurcăm dragostea cu relaţiile interumane. Dacă ar exista homosexualitate, nu am putea aprecia vederea unui corp frumos.

Tabuizarea culturală ca încercare de stăvilire a erosului care produce haosul

G.A.: De ce?

P.N.: Pentru că atunci, biologic, corpul partenerului de acelaşi sex nu ţi-ar putea produce o plăcere estetică; numai cel al partenerului de sex opus. Asta înseamnă că în natură există acest lucru, iar literatura trebuie să îl redea, în ciuda tabuizării, a interdicţiei culturale.

Arina Petrovici: Tabuizarea culturală se datorează unor comandamente ale creştinismului. Creştinismul care a înfierat plăcerea, carnea a adus-o.

P.N.: Şi în Islam există. Şi la greci a fost o interdicţie extrem de puternică, în schimb, s-a bazat pe alte fundamente. După părerea mea, elementul important, care face legătura între aceste straturi, este încercarea de a-i apăra pe oameni de haosul reprezentat de erotic. În regnul animal, acuplarea se petrece întâmplător, după alte reguli. Dar noi avem ceva mai mult, noi nu suntem în stare de reproducţie, temporar, din timp în timp, ci practic reproducerea este infinită, deci cedată haosului. Şi atunci practic suntem reţinuţi să nu ajungem la haos prin intermediul interdicţiilor culturale. Dar proza trebuie să răspundă unor întrebări de genul: cine sunt eu, ce sunt eu şi ce este cultura. Cine vorbeşte în momentul în care sărut pe cineva? Vorbeşte mama, vorbeşte bunicul, tatăl sau eventual eu? Care este partea care îmi aparţine mie şi care aparţine tatălui, mamei, bunicului?

G.A.: Noi trăim viețile pe care ni le-au programat părinții, și atunci când urmăm dorințele lor, și atunci când o facem contra lor.

P.N.: De acord. Cu cât înaintez în vârstă, cu atât sunt mai convins de ce aţi spus.

G.A.: Care este atunci granița care separă iubirea de prietenie? Mai există prietenie sau nu mai există?

P.N.: Întrebarea poate fi pusă invers: nu cumva prietenia este oare o iubire autolimitată raţional? O prietenie conţine şi o plăcere estetică, dar pe lângă ea mai conţine şi altă plăcere profundă: eu sunt fericit că prietenul meu a fost cu cineva, mă bucur de bucuria lui şi astfel pătrund în teritoriul lui umplut de bucurie, acolo unde altcineva nu poate intra. Intru doar eu, pentru că îi sunt prieten. Deci, practic, în cadrul prieteniei, este vorba de o profundă relaţie erotică, chiar dacă prietenii nu se culcă unul cu altul în sensul clasic, pentru că nu vor sau nu au ocazia sau pentru că au complexe şi le e teamă, nu contează; dar relaţia de prietenie, în sine, este profund erotică. Pe mine mă interesează existenţa erotică a relaţiilor de prietenie, dar în acelaşi timp nu vreau să pun cu forţa în spinarea acestor relaţii o erotică de care nu duc lipsă, nu o acceptă, deci nu există.

G.A.: Aveam niște contraargumente la relația părinți–copii. Și o notă de subsol la relația dintre femei. Așa cum am văzut-o eu și cum am trăit-o și am observat-o, relația părinți–copii se face mai cu seamă heterosexual, foarte bună comunicare cu sexul celălalt și descori complicată cu același sex. Mai ales relația mamă–fiică este foarte complicată. Am găsit foarte puține excepții.

P.N.: Şi relaţia tată–fiu este la fel de complicată. Majoritatea taţilor europeni sunt îngrozitori faţă de fiii lor, le cer prea mult şi de regulă implantează în ei ţinte, doruri pe care ei, taţii, nu le-au putut îndeplini. De cele mai multe ori, tatăl creşte pe capul fiului său şi îl mutilează. Majoritatea băieţeilor, dar şi a băieţilor mai mari suferă până la vârsta adultă pentru că bărbatul perfect, ideal, deci tatăl, este atât de mare. Fiul trăieşte nu numai cu imaginea grandioasă a tatălui, a măreţiei tatălui, ci şi cu faptul că acest bărbat are un penis mare, pe care el se teme că nu îl va avea niciodată. O viaţă întreagă aceşti băieţi sunt fixaţi pe penis, cu toate că teoretic ar trebui să fie fixaţi pe vagin. Deci, ce pot să facă cu un vagin, de vreme ce ei sunt fixaţi pe un penis? Atunci fac asociaţii bărbăteşti, unde există numai penisuri şi merg în armată, la război, declanşează războaie, creează societatea penisurilor.

G.A.: Să vorbim și despre femei. La femei, în schimb, simțul competiției este atât de puternic, încât cred că egalează instinctul sexual.

P.N.: Da. Este reversul medaliei. În cazul masculilor este atât de mare solidaritatea, iar în cazul femeilor este atât de mare rivalitatea, competiţia, încât bărbaţii nu vor face niciodată o competiţie la fel de puternică, aşa cum este cea pe care şi-o permit femeile. Faptul că în anumite ţări arabe femeile poartă văl şi se pot uita doar printr-o fantă nu poate fi acceptat, dar poate fi înţeles în logica lui. Dacă îmi acopăr femeia, proprietatea mea, ceilalţi bărbaţi nu ştiu ce este în pachetul acela. Deci, practic, eu scot acest pachet, acest ambalaj din grupul competiţional al femeilor şi de acum înainte el este numai al meu. Totul se petrece doar la nivel teoretic, pentru că scot acest pachet (femeia înfăşurată), dar îl introduc în comunitatea familiei, unde şi aici este competiţie. Dar pentru mine important este să nu vadă ceilalţi bărbaţi ceea ce am eu.

Am desfăcut literatura de relațiile tradiționale de cauzalitate

G.A.: Să trecem și la cartea următoare, *Istorii paralele*. **Este o carte despre istorie ?**

P.N.: De ce să fie carte istorică ?

G.A.: Am înțeles că în romanele dvs. există două obsesii: corporalitatea și istoria.

P.N.: Titlul face o trimitere la Plutarh şi la *Vieţile paralele*... Concepţia mea despre istorie este legată mai degrabă de Plutarh decât de istoria contemporană. Cartea se poate traduce „evenimente paralele". Pe mine mă enervează foarte tare determinismul scrierii moderne a istoriei, pentru că ulterior se spune că lucrurile numai aşa s-au putut întâmpla, am prevăzut că se va întâmpla aşa etc. Aici e vorba de evenimente paralele. Plutarh conectează istoria la specificul personalităţilor. Pe mine mă interesează multitudinea evenimentelor petrecute în acelaşi spaţiu, eventual în acelaşi timp, care se întâmplă în paralel. Într-o societate există diferiţi curenţi tăinuiţi, enigmatici, secreţi, care, dincolo de cuvintele rostite, exprimate, fie că-i conectează pe oameni, fie că-i despart. Asta presupune, în romanul meu, o altă structură de cauzalitate în raport cu structura de cauzalitate reprezentată de proza sec. XX. M-am străduit să decupez literatura din relaţiile tradiţionale de cauzalitate. Eu nu nominalizez o cauză şi mai multe efecte, ci mă axez pe foarte multe cauze şi foarte multe efecte, toate împărţite în spaţiu şi timp. Alte ţări, oameni care nici nu se cunosc unii cu alţii, ale căror acţiuni au efect asupra celorlalţi, fără să se ştie între ei.

G.A.: Câți ani ați lucrat la carte?

P.N.: Am scris cartea în 18 ani. Pe mine m-au interesat foarte mult relaţiile dintre persoane care nu se cunosc între ele.

G.A.: Și nu se cunosc nici până la sfârșitul cărții?

P.N.: Unii s-au cunoscut, alţii se cunosc pe parcurs, alţii nu se cunosc nici până la sfârşitul cărţii. De exemplu, evenimentele legate de Ceauşescu pe care le-aţi povestit, că le-aţi văzut aşa cum le-aţi văzut, eu le-am văzut din Ungaria aşa cum le-am văzut şi după atâţia ani eu am aflat cum le-aţi văzut dvs. şi dvs. cum le-am văzut eu şi acest lucru ne-a impresionat. El influenţează, fără să vrem, viaţa noastră de acum înainte, inclusiv prin informaţiile pe care ni le-am transmis reciproc şi ne vom raporta altfel de acum înainte la această tematică. Existenţa acestor relaţii iese la suprafaţă abia în asemenea momente, iar aceste clipe de adevăr sunt foarte rare şi foarte întâmplătoare. Este o mare întrebare din punctul de vedere al religiei.

(Continuare în pag. 10)

Drumul spre literatură

(Urmare din pag. 9)

Structura unei cărţi bazate pe document se cristalizează atunci când scriitorul a înţeles ceea ce căuta

G.A.: Înţeleg că acţiunea romanului este întinsă în spaţiu, dar în ce perioadă se petrece?

P.N.: Cartea începe cu căderea Zidului, dar merge înapoi, în anii '30–'60, dar cu foarte multe ramificaţii în diverse alte locuri, în timp şi spaţiu, până la cumpăna sec. XIX. Vâltoarea evenimentelor sunt anii '30–'60. Datorită acestui timp dilatat, n-am putut să evit nici războiul, nici Holocaustul. Apogeul critic al cărţii este Holocaustul: se punea marea problemă dacă are dreptul să scrie despre Holocaust o persoană care n-a fost deportată. Războiul are literatura specifică, dar Holocaustul nu. Eu nu am putut să evit Holocaustul, în schimb, am avut foarte mare grijă ca ficţiunea să fie minimală. Dar nu este totuşi un text documentar. Practic, este vorba de un spaţiu literar, de un spaţiu de text în care la suprafaţă este ficţiune, dar toate evenimentele acestei ficţiuni au la bază documente. Dacă războiul poate să aibă umor, mie mi s-a părut foarte puţin probabil umorul Holocaustului, cu toate că există şi un umor al Holocaustului. Dar, din punctul meu de vedere, al valorilor morale pe care le reprezint, în Holocaust nu poate fi folosit umorul.

G.A.: Documentarea pentru cărţile dvs. înseamnă căutare în arhive, în documente?

P.N.: Toate acestea la un loc. Înseamnă foarte multă documentare. Nu intru în documentele unui text istoric, pentru că nu sunt istoric, dar citesc foarte multă literatură ştiinţifică despre, dar şi documente, arhive. Citesc şi literatură beletristică, dar nu numai.

G.A.: Documentul este solul pe care aleargă avionul, care merge multă vreme pe pământ şi, la un moment dat, se desprinde? Aşa mergeţi şi cu documentul şi, la un moment dat, vă desprindeţi de el?

P.N.: Da şi nu. Există, de exemplu, un moment al istoriei umane care foarte greu poate fi înţeles. Cum este posibil ca mai multe zeci de mii de oameni să fie adunaţi şi încercuiţi de o sârmă ghimpată? Cum este posibil ca acest număr mare de oameni să poată fi ţinuţi în frâu şi comandaţi de un număr relativ mic de persoane? Practic e vorba de câţiva oameni, câţiva câini şi câteva arme, deci un număr foarte mic de elemente ale coerciţiei care pot să ţină în mână un număr mult mai mare de oameni. Mă refer la Holocaust. M-a interesat ce fel de conştiinţă are fiecare şi ce conţine această conştiinţă ca să fie posibil aşa ceva. A fost prestabilit dinainte, cineva a decis dinainte să fie aşa sau e vorba de hazard, de întâmplare? Nu pot să-mi dau seama. Cel puţin 20 de ani am citit pentru treaba asta. Timp de 20 de ani am citit literatură în acest domeniu şi a trebuit să ajung la un punct pentru ca tot ceea ce am citit să se structureze astfel încât eu să înţeleg cum a putut acest sistem să funcţioneze. Când am ajuns în punctul acesta, a început să se structureze şi ficţiunea, dar strict pe baza acestor documente. Deci nu pentru că din punctul de vedere al scriitorului am devenit independent, ci pentru că eu, ca scriitor, am înţeles ceva important. Ceva pe care l-au înţeles atât cei ţinuţi închişi în Germania, cât şi cei care i-au ţinut închişi. Amândouă grupurile au înţeles, dar au reflectat minimal la această situaţie, au lăsat puţine urme scrise; ele în sine nu pot fi interpretate. Numai de la un nivel mai înalt, de la un nivel referenţial şi asociativ.

G.A.: Faptul că acum cercetaţi aceste arhive înseamnă că vă gândiţi la un roman sau la o carte de eseuri?

P.N.: Nu ştiu încă ce va ieşi. Merg după miros.

G.A.: Sunt arhivele Securităţii?

P.N.: Da. De mult ar fi trebuit să fac lucrul acesta. M-au interesat în primul rând documentele despre propria mea persoană, după aceea mă interesează structura în sine. Pur şi simplu n-am avut până acum timp, cu toate că m-a preocupat acest lucru.

G.A.: Aţi găsit lucruri interesante?

P.N.: Am găsit nişte lucruri inimaginabile. Am stat 8 ore fără să-mi dau seama că eu timp de 8 ore nu m-am ridicat de pe scaun. Sistemul în sine m-a impresionat atât de mult pentru că era foarte interesant, eu nu l-am ştiut înainte. De exemplu, documentele, fiecare pagină este plină de adnotări marginale. Documentele urcă, urcă până la un nivel tot mai înalt şi sunt de fapt mereu rescrise.

G.A.: Sunt dispoziţiile ierarhice superioare.

P.N.: Şeful care răspundea atunci de ceva îşi scrie indicaţiile şi notiţele pe margine. La nivelul de jos, ofiţerii ştiu să scrie corect în limba maghiară şi pe măsură ce înaintează în funcţie scriu tot mai incorect. Şi nu este numai într-un caz, ci aproape în toate cazurile. Acelaşi lucru este în forma grafiei. La nivelele de jos este un scris de mână de om normal, pe măsură ce înaintează în grad sunt tot mai dementi, tot mai inumani. Sau, de exemplu, noi atunci ştiam că cutare sau cutare persoană este informator, dar noi între noi, prietenii, ştiam că nu avem voie să ne bănuim, să ne suspectăm. Eu am avut iniţiativa în cercul meu de prieteni să nu mai fim suspicioşi, să nu mai spunem niciodată între noi că X sau Y este informator, pentru că oricum nu putem schimba situaţia. Iar acum am realizat că de fapt a fost o manipulare a sistemului, de fapt sistemul a manipulat în aşa fel, vezi că ăla e informator şi ăla e informator, şi de fapt noi, unii pe alţii, prieteni, am început să ne suspectăm. Iar informatorul îşi făcea bine mersi treaba în spate, era cu totul altcineva. Informatorul era direcţionat, era condus. Informatorul nu avea voie să fie exagerat de conformist şi nu avea voie să fie exagerat de opozant. Aflu asta acum din documente.

Ei erau obligaţi să împrăştie acest tip de legendă, fie despre ei, fie despre alţii, să le verbalizeze. Şi prin asta au distras atenţia de la ei şi au canalizat-o împotriva altora.

G.A.: Făceau legende despre alţii?

P.N.: Da. Fie despre alţii, fie despre ei. Şi cu alţi informatori îl controlau pe informatorul iniţial dacă şi-a făcut meserie şi calitativ cum şi-a făcut meseria. Într-o societate, pentru un anumit set de evenimente, existau de obicei informatori care se controlau între ei. În documentele pe care le-am citit, mii de pagini – inclusiv părţile mai plictisitoare, nu puteam să trec peste ele pentru că sunt atât de interesante –, nu am găsit nici un eveniment în care a fost demascat informatorul. De exemplu, am descoperit acum evenimente la care şi eu am particiapt şi doar în gând am suspectat pe cineva, pentru că ei au manipulat situaţia şi pe mine, în aşa fel încât să-l suspectez. Eu n-am participat la discuţia deschisă între prieteni, că ăla este informator, pentru că eu mi-am interzis să particip şi să folosesc astfel de discuţii deschise, dar în mintea mea m-am gândit la asta. Şi acum îmi dau seama că l-am bănuit nefondat, pentru că am fost manipulat...

G.A.: Din ce am văzut eu în documente, mi s-a părut că ofiţerii, de la un moment dat, au fost tot mai şcoliţi.

P.N.: În Ungaria e invers.

G.A.: Ceauşescu a „românizat" aparatul de Securitate şi de partid.

P.N.: Ce înseamnă „românizat"?

G.A.: Nu ştiu dacă cu ungurii a fost la fel, dar în mod sigur evreii au fost scoşi din aparatul de partid şi de Securitate, când s-a schimbat politica, după '64. Asta a fost cred că în '65, '66, '67. Şi pe urmă au angajat absolvenţi de facultate, bine pregătiţi, în Securitate.

P.N.: Acest proces a existat şi în Ungaria, dar în anii '50 a fost vorba de un dilentatism şi un haos total. Ca atare, în cadrul acestui diletantism şi haos s-au şi făcut lucruri îngrozitoare. După '56 se repune în vigoare logistica fostei monarhii austro-ungare în sistemul administrativ oficial. De exemplu, cine de ce răspunde, ce drepturi are faţă de, obligaţiile etc. Sunt aduşi absolvenţi de facultate, dar treaba asta nu e valabilă la nivelul mediu şi superior. Acolo rămân, până în ultima secundă, analfabeţii.

G.A.: Şi la noi sunt foarte multe note de o imbecilitate totală. Citesc acum mult despre comunism, pentru că, deşi eram membră de partid, eram foarte abulică şi nu participam deloc, o piesă neglijată, undeva, într-un pachet, aşa cum au fost destui. Acum citesc ca să înţeleg structurile şi îmi dau seama că majoritatea oamenilor care au trăit în comunism, nu numai tinerii, nu înţeleg cum funcţiona, pentru că era o structură extrem de ocultă. Poate nici dacă erai înăuntru, nu ştiai decât o porţiune...

P.N.: În asemenea situaţii, cunoşti doar spaţiul mic de funcţionare a sistemului. Este posibil ca la vârful acestei structuri să fie dementi, imbecili, Elena şi Nicolae Ceauşescu, dar sistemul nu datorită lor funcţionează, el funcţionează de la sine. Timp de 11 ani m-am ocupat de *Apocalipsa memoriilor*... Practic, e cartea care se ocupă în cea mai mare parte de istoria comunsimului, apoi preocuparea mea s-a orientat şi spre funcţionarea fascismului. M-a interesat cum iese sistemul totalitar la suprafaţă, din om, din punct de vedere antropologic. Nu pot fi sigur că aceste lucruri nu se repetă în istorie, sigur, pe alt nivel al spiralei. Dacă individul nu-şi poate rezolva această relaţie ciudată dintre animalitate şi umanism, atunci această ieşire la suprafaţă a dictaturii este legică şi necesară. Aici este o interdependenţă între datul antropologic al omului şi situaţiile istorice, pe care încă nu am reuşit să o rezolv până acum. E vorba de praguri: dacă pot să trec acest prag sau nu. Nu e vorba neapărat de intenţie, ci de capacitatea de a trece acest prag.

RUTA QUETZAL BBVA

Selva Râului Crocodililor
Panamá- Râul Chagres

Ruta Quetzal este un proiect care a luat naştere în 1979 sub conducerea reporterului şi fost sportiv spaniol Miguel de la Cuadra-Salcedo, preluat de către UE şi declarat de „Interes Universal" de către UNESCO.

Din 1992 programul depinde de Ministerul Afacerilor Externe din Spania. În prezent programul Ruta Quetzal BBVA se află sub conducerea Secretariatului de Stat pentru Cooperare Internaţională şi pentru Iberoamerica din cadrul Ministerului Afacerilor Externe şi Cooperării din Spania şi sub auspiciul Secretariatului General Iberoamerican (SEGIB). Expediţia se bucură de colaborarea mai multor instituţii şi entităţi spaniole şi iberoamericane şi de patronajul BBVA.

În fiecare an se organizează o expediţie de o lună şi jumătate la care participă în jur de 350 de tineri din Spania, Iberoamerica şi Uniunea Europeană. Traseul are două faze, una americană şi alta spaniolă, unde participanţii asistă la un program de cursuri, seminarii şi ateliere conduse de către Universitatea Complutense din Madrid. Se acordă o atenţie deosebită dezvoltării activităţilor sportive, care contribuie la întărirea legăturilor personale între participanţi.

La ediţia 2008 a programului Ruta Quetzal BBVA vor participa tineri născuţi în 1991 şi 1992 provenind din 56 de ţări care vor participa la călătoria de studii şi aventură din Panama şi Spania. Expediţia din acest an se numeşte "Selva Râului Crocodililor. Panama – Râul Chagres". Expediţia va traversa Panama, o ţară cu o mare importanţă geostrategică datorită canalului său. Tinerii vor străbate cele trei mari drumuri deschise pentru a uni cele două oceane: Real, Chagres şi al Răscrucilor. În Spania, expediţia va străbate cele două Castilii şi Comunitatea Aragón, unde va avea loc Expoziţia Zaragoza 2008 cu tema "Apă şi dezvoltare susţinută".

În acest an pentru prima dată, cu ocazia recentei sale aderări la Uniunea Europeană, România participă cu o bursă care va permite elevului selecţionat să ia parte la călătoria de studii care se va desfăşura aproximativ în perioada 15 iunie – 27 iulie.

Ambasada Spaniei, în colaborare cu Institutul Cervantes, a fost însărcinată pentru a selecţiona un participant dintre cei 21 elevi români, candidaţi care s-au prezentat la concurs. Cerinţele esenţiale pentru participare au fost buna cunoaştere a limbii spaniole şi un dosar şcolar excelent.

Câştigătoare a fost desemnată Mihaela Justina Ambrono din Vaslui căreia i s-a înmânat premiul luni, 28 ianuarie, în cadrul unei ceremonii care a avut loc la Ambasada Spaniei din Bucureşti.

Pentru mai multe informaţii referitoare la Ruta Quetzal puteţi consulta pagina web www.rutaquetzal.com.

Bursa debuturilor 1990 - 1999

În acest moment, când Bursele cad peste tot în lume, noi revenim cu ***Bursa 1990–1997***, în care sperăm să se mai investească atenţie din partea respondenţilor şi a cititorilor.

Până acum au răspuns Sanda Cordoş, Paul Cernat, Liviu Antonesei, Nicolae Bârna şi Daniel Cristea-Enache.

Pentru că în ***Bucureştiul Cultural*** a fost o întrerupere de câteva numere, alăturăm şi tabelul în care, cum ne-am obişnuit, i-am selectat pe cei care au avut minimum 3 nominalizări (indiferent de genul la care au fost menţionaţi: observăm că este o generaţie care pare mult mai mobilă).

Reamintim câteva reguli:

1. Nu se iau în calcul volumele colective ca debut. Nu a fost menţinută ***Femeia în roşu*** (de altfel, doi dintre autori, Mircea Nedelciu şi Mircea Mihăieş, nu erau debutanţi).

2. Nu se iau în calcul cei care au debutat înainte de 1990, chiar dacă volumele cele mai reprezentative le vor da acum. Suntem interesaţi de data debutului. Cristian Popescu, Sorin Antohi, Mihai Cochinescu, Matei Vişniec, Marta Petreu.

3. Se omologhează debutul la orice gen, indiferent de evoluţia ulterioară a debutantului.

4. Listele de cărţi trebuie să se refere doar la volumul de debut, care a fost atât de bun încât este omologat după 10–20 de ani. Nu interesează cărţile ulterioare ale autorului.

Mulţumim celor care ne vor semnala erorile noastre, este foarte greu de alcătuit o bursă. **(Gabriela Adameşteanu)**

IRINA PETRAŞ

Poezia ca speranţă. Lectura ca salvare

Am dezbătut chestiunea, pe larg şi pe toate feţele mie la îndemână, în cele 400 de pagini „bătute“ ale volumului din 2003 ***Cărţile deceniului 10*** (dar şi în „prelungirile“ din ***Cărţi de ieri şi de azi***). Fără pretenţia de a fi citit toate cărţile, am crezut atunci că pot desena – din comentariile la mai mult de 200 de cărţi semnate de peste 150 de autori – un crochiu al perioadei. Exerciţiul lecturii de cronicar literar la ***Steaua***, ***Tribuna***, ***Apostrof***, ***Contemporanul*** se împlinea, oricum, cu o subiectivitate hazardată şi manipulată; *subiectivitate istorică* o numea cineva.

Voi răspunde la întrebări global şi, recunosc, un pic în grabă. Anchetele pe teme de literatură a ultimei jumătăţi de secol şi a începutului de mileniu sunt cât se poate de utile păstrării unui climat de interes pentru un teritoriu categoric ameninţat – lectura tradiţională. De aici încep, însă, *dar*-urile. De multe ori întrebările/răspunsurile asupra chestiunii nu-şi dau osteneala nici măcar să definească termenii. Am câteodată bănuiala că s-ar putea prea bine ca „cearta“ din ultimii ani să nici nu fie ceartă, ci o simplă confuzie terminologică...

Am descoperit printre hârtiile mele un text din 1990. Spuneam atunci, un pic patetic – aşa erau vremurile! – cu o doză de ne-amăgire pe care mi-o recunosc constantă, că: *Anul literar 1990* n-a însemnat neapărat un an de cotitură. Destrămările şi reînchegările din plan politic şi social nu puteau fi urmate de îndată de asemenea transformări evidente, fiindcă literatura autentică nu-şi pierde şi nu-şi recâştigă valabilitatea în funcţie de ora istorică. Timpul ei se numeşte permanenţă. În literatura noastră nu s-a petrecut o ruptură. Producţiile conjuncturale n-au trăit, oricum, mai mult decât (eventual) timpul necesar lecturii, iar cele care, apelând la iluzie, parabolă, disimulare, oniric, mitic ori fantastic, au depăşit limitele lui *acum* şi *aici* vorbind fiinţei, rămân valabile şi-şi aşteaptă cititorii cu care să crească împreună. Vestita literatură de sertar pare să fi fost o fantasmă – puţinul care se publică e doar o excepţie. Întârzierile par mai degrabă accidente „fizice“, iar oglinda retrospectivă nu poate sărăci o carte în care nimic nu e calp în ordine estetică. „Rătăcirea“ în politic e firească, inevitabilă şi pasageră. Reîntoarcerea la masa de scris e iminentă pentru orice scriitor care nu-şi ignoră rostul şi menirea. Lansam şi o lozincă: *„Poezia ca speranţă. Lectura ca salvare“*. În 2003, credeam, în mare, cam aceleaşi lucruri: într-adevăr, nu s-a produs o ruptură şi cu atât mai puţin o catastrofă în cultura/literatura română; nu de puţine ori, a fost nevoie să verific în caseta volumului anul apariţiei, nimic altceva neindicându-mi că am în faţă o carte de dinainte ori de după '89; e adevărat, au apărut câteva interesante, necesare şi bine scrise *jurnale din infern*; necesare ca document, căci, altminteri, n-au spus românilor noutăţi fundamentale – surpriza a fost fulgerătoare, adică violentă şi efemeră; înalta temperatură a acestor scrieri are nevoie de temperare pentru a deveni şi utile – acestea sunt adevăratele cărţi de sertar, cele pentru viitor, pentru cei care vor putea judeca la rece jumătatea de secol prin care am trecut.

Literatura română a evoluat constant, cu oricâte ezitări şi ocolişuri. Inventarul meu din ***Cărţile deceniului 10*** îmi arăta, pe scurt, că:

– în *poezie*, nu s-au petrecut înnoiri cu adevărat notabile (foarte bunele poeme ale lui Ioan Es. Pop dinspre Ieud sunt rude apropiate cu foarte bunele poeme ale lui Mircea Petean despre Jucu nobil şi s-ar simţi ca acasă şi în ***La Lilieci***); vreau să spun că au apărut puzderie de cărţi bune şi foarte bune, cantitatea atrăgând spaima de *inflaţie lirică*, dar *marea ruptură* e greu de susţinut; Dorothy L. Sayers spunea, apropo de războiul dintre sexe, că: *„Primul lucru ce frapează observatorul neatent este faptul că femeile sunt diferite de bărbaţi (...). Însă esenţial este faptul că femeile sunt mai asemănătoare bărbaţilor decât orice altceva pe lume“*. Înlocuiţi femeile cu generaţiile de poeţi şi veţi descoperi un alt mare adevăr: esenţial este faptul că optzeciştii sunt mai apropiaţi de şaizecişti, de şaptezecişti, de nouăzecişti decât de orice altceva pe lume;

– în *proză*, au fost la modă reeditările în minitiraje ale cărţilor apărute înainte de '89 în tiraje de masă, reeditări care n-au avut nevoie de farduri pentru a ieşi din nou în lume; îndată după 1989, proza românească intră, neîndoielnic, într-un con de umbră, iar romanul deceniului 10, al celui de-al „doilea obsedant deceniu“ românesc, nu se grăbeşte să apară; „realitatea“ sa nu e încă lucid digerată pentru a deveni materie romanescă, proza nu se acomodează din mers deschiderii; intimidată de nesfârşitele certuri canonice, de noile *teze* şi cenzuri, de etalonul *est-etic* aplicat abuziv şi fără nuanţă, continuă maniera parabolică, atunci când o face, se refugiază în povestirea cu tâlc, atemporală, ori, cel mult, încearcă să se alinieze modei sexului care vorbeşte;

– o specie relativ nouă, mai ales prin accente, a fost/este aceea a *egografiilor*; cele mai bune cărţi beletristice sunt cele care scriu despre lume din perspectiva unui autor dispus să se confeseze cu o „nerușinare“ nu tocmai la îndemână înainte; dezinhibările, de altfel, sunt *accentul nou* cel mai evident: scriitorul iese la rampă şi spune lucruri tăcute decenii în şir – toate despre *interiorul omenesc* cel mai tainic, mai personal, mai tabuizat; cărţile despre *fondul erotic secret* intră şi ele în această categorie;

– apoi, cele mai multe cărţi bune (şi cele mai citite?) sunt cele de *critică*, de teorie, *eseurile* pe teme de literatură; glumind, mă şi întrebam despre ce or fi tot scriind criticii, dacă scriitorii nu rup gura târgului cu cărţi noi şi uluitoare?! (descopeream că, de pildă, în 1976, Marian Papahagi constata o situaţie asemănătoare!); critica literară mi se pare zona cea mai competitivă, mai stăpână pe instrumentele sale, la curent cu *spiritul vremii* (deşi acuzată periodic că a dezertat de la datoria de a întâmpina cum se cuvine cărţile zilei!);

– dar, poate, cele mai multe cărţi „grele“ se numără printre *traduceri*; capitol la care n-am stat rău nici prin anii '70; constat chiar degajarea şi implicarea, aş zice, cu care românii, orgolioşi apropo de creaţia autohtonă, îşi apropriază succesele universale – un cosmopolitism de cea mai bună calitate.

Primii ani ai deceniului 10 au fost, editorial, unii ai tuturor iluziilor. Puzderie de edituri nu-şi dădeau rând, îmbiindu-te să le treci pragul. *Saloanele de carte* de la Cluj erau, îmi amintesc, mari sărbători ale cărţii, cu scriitori fericiţi şi buluc de cititori/cumpărători. Încet, încet, entuziasmul s-a extenuat. A doua jumătate a deceniului a fost una obligată la remanieri şi maturizare. Falimentele n-au întârziat să se apară. O descoperire uluitoare – dacă ai bani, îţi „faci“ oricând o carte, aşa cum ţi-ai face, să zicem, un permanent la coaforul de lux – a pus în primejdie, pe termen scurt, echilibrul teritoriului. Editarea unei cărţi garanta tot mai puţin calitatea de scriitor autentic. Premiile literare, adesea – un soi de „bancă ţigănească“. Juriile, prin forţa lucrurilor, superficiale şi incompetente – cine să mai citească *tot* ce apare, pentru a decide, în cunoştinţă de cauză, „cartea anului?“ Criticul literar lucrează la întâmplare, şi-a pierdut perspectiva panoramică. Cititorul obişnuit se descurcă, şi el, cum poate, fără „cicerone“. Scriitorii români, ca-ntotdeauna, se citesc mai ales între ei.

Şi o impresie, deocamdată nu atent verificată şi, desigur, subminată de inerente excepţii de la regulă. Tinerii scriitori ai deceniului, cei care în preajma lui 1989 erau adolescenţi, sunt, adesea, hărţuiţi între ceea ce deprinseseră deja, crizic, traumatizant, din realitatea socială, politică şi culturală în care s-au format şi ceea ce lumea cea nouă le oferea dintr-o dată, derutându-i. Scrisul lor e *de tranziţie*, are nevoie să demonstreze, să tranşeze, traversează acomodări din mers, nu totdeauna line. Cei abia născuţi în jurul lui 1989 nu vor mai fi marcaţi de datoria desprinderii de un anume trecut, au voci noi şi echilibrate, cu amintiri exclusiv livreşti despre comunism şi cu o adaptare sigură, firească la un alt fel de lume.

Mai observam că ne aflam de un deceniu în era colecţiilor editoriale. Existau şi înainte, nici vorbă, însă o carte apărea foarte bine şi singură, într-o singurătate care nu-i punea în pericol viitorul, receptarea, succesul. Mai multe cărţi succesive ale unui autor visau senin la clasiciza(n)ta colecţie *Bpt* mai degrabă ca la un punct final al carierei decât ca la o treaptă necesară, valorizantă. Azi îmi pare că, aşa cum oamenii, tot mai singuri în lumea globalizată, îşi

(Continuare în p...

1. Ce debuturi semnificative s-au înregistrat în perioada 1990–1999? Menționați câte 7 nume de autori debutanți (proză, poezie, critică, eseu, dramaturgie).
2. În ce raporturi credeți că se află autorii debutați în perioada 1990–1999 cu promoțiile anterioare: continuitate sau ruptură? Exemple concrete.
3. Cum apreciați atitudinea criticii de întâmpinare față de acești debutanți?
4. Cum apreciați rolul instituțiilor (edituri, reviste, uniuni de creație, minister etc.) față de acești debutanți?
5. Există un aer de familie (dacă da, explicați-l) al debutanților din perioada 1990–1999?
6. Care dintre autorii debutați în 1990–1999 credeți că au confirmat?
7. Ce cărți de debut din această perioadă depășesc nivelul promisiunii și vor fi citite cu interes și peste 10–20 de ani?

Bursa debuturilor
1990 - 1999

(Urmare din pag. 11)

caută grupul aparținător, pe un criteriu îngust care să permită apropierea, comunicarea, să dea iluzia de util și înțeles, cartea își dorește colecțiile ca *apartenențe*: nu mai e ocrotită și așteptată ca odinioară nici de cititor, nici de editor, acesta din urmă nu-i în stare să-i asigure circulația, călătoria. Așa se face că autorul și editorul compun o colecție și speră să funcționeze ca paleativ, ca descântec, ca ispită. O carte apărută independent pare improvizată, neasumată, ilegitimă. Colecția e *familia* ei și poate da iluzia ocrotirii.

Dincolo de toate astea, reașezarea valorilor a fost/este un *fenomen natural*. Nici o acțiune voită, *anume* concertată, de a scoate de pe listă nume pentru a le înlocui cu altele n-a avut sorți de izbândă. E vorba despre un proces în curs, care poate fi sprijinit, comentat, secondat critic, nicidecum impus. Configurația literaturii/culturii române postbelice este deja, de la sine, prin forța lucrurilor, în plină prefacere. Trecutul are nevoie de timp și de multă înțelegere răbdătoare pentru a ieși de la sine (?) din emoțional și conjunctură. Memoria mea se încăpățânează să lucreze în contratimp cu módele, uneori asumându-și riscul de a nedreptăți vreun nume doar fiindcă e la modă, iar criticii „vizibili" se adună în haită în jurul lui. Căci memoria îți poate fi și (involuntar) manipulată în momentele ei leneșe – poți *reține* un nume doar fiindcă e *ținut* mult pe afiș, nu fiindcă e cu adevărat (pentru tine ori în general) *de reținut*. Neinflamabilă fiind, ca orice ardelean așezat, sunt incapabilă să aplaud fără să stau pe gânduri doar fiindcă o face „lumea bună" a clipei.

În toate aceste periodice aduceri în discuție ale literaturii, se poate descifra, printre rânduri, și amărăciunea intelectualului căruia, azi, Puterea îi este peste puteri. Nu mai e înțeleptul satului și nu mai deține adevărul, acesta din urmă fragmentându-se amețitor, „multiversic". Comentariile pe care anchetele le iscă în presă arată nu doar că suntem departe de a accepta alături diferențele de opinie, ci și că, din fericire, am dreptate: în probleme de *canon literar*, consensul e exclus cu desăvârșire.

Iată, telegrafic, debuturile 1990–1999 pe care am pariat de la început (pe unele, îmi place s-o repet, le-am chiar asistat ca editor!!!) și nu m-am înșelat:

Critică și *istorie literară*: **Ștefan Borbély, Gheorghe Perian, Mircea A. Diaconu, Liviu Malița, Mihaela Ursa, Nicoleta Sălcudeanu, Ilina Gregori, Iulian Boldea;**

Eseu: **Ioana Bot, Diana Adamek, Laura Pavel, Alina Pamfil, Sanda Cordoș, Mihai Dragolea, Gheorghe Glodeanu, Ioana Pârvulescu, Corin Braga** (a debutat cu proză!);

Proză: **Liviu Bleoca, Ștefan Goanță** (un debut târziu și un autor care așteaptă încă să fie descoperit!), **Adrian Oțoiu, Ovidiu Pecican, Ioana Drăgan;**

Poezie: **Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Aura Christi, Letiția Ilea, Ioan Pintea, Adrian Suciu, Floarea Țuțuianu;**

Dramaturgie: **Dumitru Crudu, Saviana Stănescu** etc.

Nu voi numi cărțile durabile. Sunt, însă, aproape sigură că 90% dintre cei pomeniți aici nu se vor sfii, peste 20 de ani, să-și reediteze cărțile de debut fără corecturi!

SIMONA SORA

Imprevizibilitatea „bursei" literare

1. *Proză:* **Adrian Oțoiu, Răzvan Rădulescu, Radu Aldulescu, Ovidiu Verdeș, Simona Popescu, Lucian Dan Teodorovici, Jolán Benedek;**

Poezie: **Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Daniel Bănulescu, Judith Mészáros, Floarea Țuțuianu, Iustin Panța, Andrei Bodiu;**

Critică literară: **Adriana Babeți, Sanda Cordoș, Ioana Pârvulescu, Corina Ciocârlie, Diana Adamek, Carmen Mușat, Mircea A. Diaconu;**

Eseu: **H.-R. Patapievici, Ștefan Borbély, Adriana Babeți, Irina Nicolau, Dan Petrescu, Caius Dobrescu, Teodor Baconsky, Marius Lazurca;**

Dramaturgie: **Vlad Zografi, Matei Vișniec, Petre Barbu, Alina Mungiu-Pippidi, Horia Gârbea, Saviana Stănescu, Octavian Soviany.**

Aș adăuga, deși la o „bursă" ieșirea din sistemul inițial nu aduce puncte, categoria *memorialisticii*, esențială în anii despre care vorbim. Semnificative literar au fost, în mod sigur, asemenea „debuturi": **Ion Ioanid, Jeni Acterian, Alice Voinescu, Tia Șerbănescu, Zoe Cămărășescu, C. Argetoianu, Monica Lovinescu.**

2, 5. Nouăzeciștii, legați – chiar și prin contestare – de generația anterioară, au fost primiți, uneori împotriva voinței lor, în sânul generației '80, precum Simona Popescu (v. antologia lui Al. Mușina) sau Adrian Oțoiu. Privind din afară, există un aer de familie fatal, inutil, dar incontestabil între aceste două generații prea apropiate ca să se înțeleagă. Nu trebuie să ne păcălească, în privința acestei înrudiri, nici declarațiile teoretice ale optzeciștilor și nici inevitabila recuzită nouă a nouăzeciștilor. Trebuie doar să-i citim cu maximă atenție și cu minime prejudecăți teroretice sau de grup. Faceți, de pildă, un experiment extrem, o lectură simultană Cărtărescu-Oțoiu-Lăcustă-Simona Popescu-Ion Manolescu și-o să vedeți că există o apropiere de viziune asupra literarului care e mai importantă, la ambele generații, decât viziunea asupra realității.

Pe de altă parte, mai există un cordon ombilical netăiat chiar și între maeștrii optzecismului târziu, ce țin în clipa de față de raftul întâi al literaturii române, și nepoții lor douămiiști care, uneori, mai ales în lipsa unui talent viguros, îi acuză pe primii de stagnarea și lipsa de orizont din literele românești. Stagnarea este reală, iar dacă optzecismul victorios a provocat-o, asta nu dovedește decât coerența lor generațională și forța de convingere pe care au avut-o și pe care o mai exercită și acum în diferite forme. Suntem – am putea spune – *într-un prelungit moment 1989*, în care procedeele care defineau postmodernismul românesc, în viziunea lui Mircea Cărtărescu, nu doar că se regăsesc în proza la zi, dar au rămas în continuare (și până când?) modelul de omologare în literatura română. Rămâne una dintre sarcinile istoriei literare lucide și temeinice a anilor ce vor veni explicarea acestui paradoxal raport de forțe.

3. Cu toții au avut nenumărate cronici de întâmpinare. Cu toții au fost recenzați uneori, în mai multe reprize, în aceeași revistă. Să nu uităm însă că perioada la care ne referim era una a segregației păguboase; altfel zis, dacă erai în grupul de la ***Caiete critice*** nu puteai să te aștepți la o cronică în ***România literară*** și invers. Mai erau ***LA&I***, ***Contrapunct***, ***Luceafărul*** (din epoca Florin Manolescu) ***Orizont***, ***Echinox***, unde cronica era mereu prezentă și, adesea, de foarte bună calitate. La ***România literară*** scria o echipă de 7–8 cronicari tineri care azi își au cărțile-traducerile lor, sunt universitari. Din păcate, sunt lucruri în parte deja uitate, poate pentru că, în acei ani, revistele nu se regăseau pe Internet, iar azi nimeni nu mai are răbdare să caute în colecții la bibliotecă. Există și genul ăsta de ingratitudine, nu numai cel des pomenit al ignorării debutanților de către critică.

4. Editurile nu riscau pierderi garantate, revistele își conservau reflexele de castă, uniunile se faceau și se desfăceau, iar ministerul abia își încorda mușchii bugetari. În fond, nu de instituții e vorba, cât de oameni. Iar oamenii care au știut mai bine ca alții ce să facă în acei ani, au fost tot optzeciștii – poate pentru că ei nu prea semnaseră pactul cu puterea, pentru că unii dintre ei aveau fler editorial și cap teoretic și, nu în ultimul rând, pentru că știau, mai bine ca alții, ce e literatura.

5. Confirmarea ține mai mult de proiectul personal al scriitorului decât de omologarea critică. Într-un fel, au confirmat cu toții (sunt *noii* despre care se discută, care sunt în manualele alternative), în alt fel, din fericire, sunt cu toții în desfășurare...

6. Cred că vor fi mereu interesante cărți precum ***Coaja lucrurilor sau Dansînd cu Jupuita*** de Adrian Oțoiu, ***Exuvii*** de Simona Popescu, ***Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir – Strategii de lectură*** de Adriana Babeți, ***Ieudul fără ieșire*** de Ioan Es Pop, ***Viața și faptele lui Ilie Cazane*** de Răzvan Rădulescu, ***Zbor în bătaia săgeții*** de H.-R. Patapievici, ***Femeia în fața oglinzii*** de Corina Ciocârlie, ***Inventarea corpului*** de Marius Lazurca, ***Viitorul e maculatură*** de Vlad Zografi, ***Vom muri și vom fi liberi*** de Irina Nicolau și multe altele pe care nu le-aș omite dacă ar fi vorba de o reală analiză. La „bursă" însă lucrurile sunt, fatalmente, mai neașezate, mai întâmplătoare și mai ludice decât am vrea, cu toții, acționari, chibițari sau brockeri.

poezie

Ioan Es. Pop

Daniel Bănulescu

4

Floarea Țuțuianu

Marius Ianuș

Simona Popescu

3

critică/istorie literară

Ștefan Borbély

4

Ioana Pârvulescu

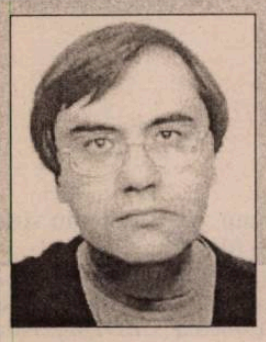
Mihaela Ursa

Mircea A. Diaconu

Sanda Cordoș

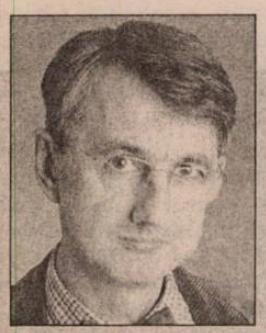
3

eseu

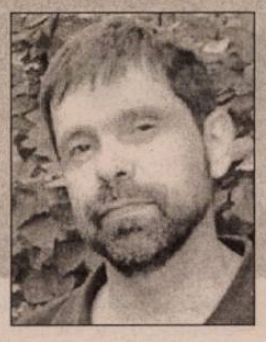


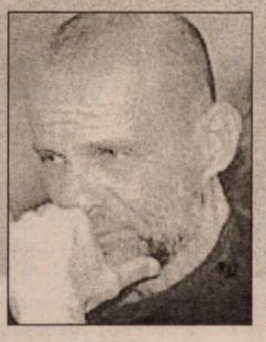
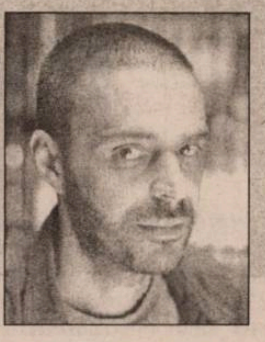
Caius Dobrescu Corin Braga

H.-R. Patapievici Luca Pițu **3**



proză



Adrian Oţoiu Petre Barbu Radu Aldulescu Răzvan Rădulescu **3**

dramaturgie

Horia Gârbea **3**

Anchetă realizată de Cristina Spătărelu și Bianca Burța Cernat

Mulțumiri pentru „Eminescu și diaspora"

Avem în vedere unul dintre textele din *Gândul* zilei de 18 ianuarie 2008, cu adevărat „românesc", la adresa confraţilor aflaţi în afara graniţelor statului naţional. Probabil, majoritatea celor care au o pregătire superioară se află în afara României şi datorită unor preconcepţii citite printre rânduri, dar mai ales atmosferei create de acest articol. Să le luăm pe rând:

Este tendenţios să vorbim despre o „diasporă" când ne referim la români. Dacă ne referim la evrei, este altceva. Uzul comun al cuvântului are o tradiţie istorică în care se substituie dispariţia ţării, instituindu-se cea a împrăştierii în întreaga lume, dar mai ales o tradiţie culturală care se referă la plasarea valorilor în afara ţării, fapte care nici pe departe nu au de a face cu realitatea românească.

Acele „fire subţiri" care, contrar opiniei că ar lega, creează disfuncţionalităţi sunt de fapt „maţele pestriţe" sau cei cu „maţe pestriţe", mai potrivit fiind să vorbim despre „dezcomunităţile" româneşti, pentru că ceea ce îi caracterizează pe români este în primul rând dezbinarea, şi nu înfrăţirea. Românul de pretutindeni este un „expert", omul negoţului, un Iuda multiplicat la nesfârşit. Credeţi că românul ajuns în afara ţării se mai dă drept român? Bancuri! Aici se actualizează admirabil valenţa artistică a spiritului românesc viu, care depune tot efortul de a-l imita pe cetăţeanul ţării respective, fiind mai francez decât francezii, mai neamţ decât nemţii şi, firesc, mai american decât americanii. Când am fost în Statele Unite am avut ocazia să-i văd cum se manifestă şi acolo am rămas surprins cum cineva ajuns de şase luni nu mai vorbea deloc româneşte, fiind un american prosper cu propria „afacere". După cum tot acolo am întâlnit o româncă la a patra generaţie care era mândră că era românca, dar nu vorbea româneşte şi nu ştia nimic despre România. Pentru românii din America, cel puţin, alfabetul începe cu A, eventual îl mai reţin pe B de la „business", dar, cum nu mai au nevoie de el, îl uită. Eminescu rămâne o amintire legată de orele de română, eventual de nişte versuri „pribege" şi... atât. Diferenţa este că, într-un foarte mare procent, cei aflaţi în afara ţării ştiu cine a fost Eminescu, dar nu ştiu mai nimic despre faptul că România a intrat în Uniunea Europeană, nume ale potentaţilor români actuali, uitând vuietul presei şi împroşcările cu noroi. Sincer, nu-i interesează. Şi mai sincer: nu au timp. Concluzia: nu există nici un fir destrămat vechi şi putrezit Eminescu care să-i unească pe românii din afară.

Autoarea articolului ne oferă o mostră de limbă artizanală sau publicistică românească în sintagma *„imaginea blurată"*, care, pentru cei care cunosc limba engleză, este *„imaginea neclară, care nu se vede bine"*, o creativitate lingvistică pe care o notăm ca atare, recreând cuvântul în limba română perfect adaptat sistemului acesteia. Nu mai este nici un împrumut cum vorbesc cei care materializează limba precum odinioară Mitropolitul Simion Ştefan în introducerea la *Noul Testament de la Bălgrad* din 1648. Bravo! presei române, care contribuie zilnic şi sistematic la năvalnica îmbogăţire a limbii române şi sunt sigur că nu numai în plan lexical.

Nici anul acesta inimile românilor din afara ţării nu şi-au amintit să bată pentru Eminescu, pentru că, fiind în cursul săptămânii, erau la lucru sau în drumul dintre două servicii. Românii de acasă trebuie să înţeleagă faptul că românii din afară nu mai au limba, cultura, programul, ritmul, problemele şi chiar religia din ţară, ci cu totul şi cu totul alte coordonate imaginare le conturează un tărâm al bunăstării şi al siguranţei într-o lume nebună. Ironia abil construită rămâne din păcate fără ecou, ca o „toacă la urechea surdului".

Ştiaţi că dezinformarea funcţionează şi în afara României, nu numai înăuntru? De exemplu, românii sunt consideraţi ţigani, fie că ei au fost primii „români" care au penetrat năvalnic Europa, fie pentru că se cheamă romi. De fapt, ţiganii sunt cei care mai vorbesc româneşte prin „străinătăţi", şi anumite persoane care au cu adevărat conştiinţa naţională.

Cine participă la evenimente culturale „româneşti" din străinătate? Cetăţeni ai ţării respective, în special pensionari, intelectuali, studenţi care învaţă limba română, reprezentanţi ai altor legaţii diplomatice, reprezentanţi ai presei, radioului şi televiziunii, dacă evenimentul prezintă interes, reprezentanţi ai diverselor instituţii culturale, din care există cu miile în fiecare ţară, deci majoritatea publicului nu este românească.

Dacă România vrea să-şi promoveze o imagine, şi nu gargară politică, atunci este bine să menţină instituţiile culturale pe care le-a deschis până acum, căutând să mai deschidă şi altele, pentru că, sincer, până să ajungă românii prin statele lumii întregi, nu se ştia nimic despre România. Românii din ţară trebuie să fie conştienţi că deschiderea unui centru al *Institutului Cultural Român* este un act de curaj, patriotic şi de respect în acelaşi timp, o punte de ajutor reciproc ce contravine politicii Uniunii Europene, care este una de a amesteca popoarele pentru a le domina mai bine şi a subordona individul gândirii economice, în intenţia de a da autonomie administrativă fiecărui teritoriu care solicită acest lucru. Deschiderea centrelor culturale în întreaga lume dă, pe de o parte, încredere românilor, care simt că au ceva de-al lor în ţara în care se află, iar pe de altă parte, pentru cetăţenii ţărilor respective este drumul cel mai direct, important, oficial şi sigur de a ajunge la tezaurul cultural al unui popor necunoscut, cu ai cărui membrii trăiesc, muncesc, se distrează şi convieţuiesc.

Organizarea oricărui eveniment cultural presupune o bună pregătire profesională şi mai ales atenţie, pentru că ceea ce caracterizează contemporaneitatea este kitsch-ul, care ameninţă toate fazele: gândirea unui afiş, alegerea unui titlu, conceperea programului, redactarea comunicărilor. Aici nu mai este vorba despre evenimente, ci despre oameni, iar în articolul menţionat vrea să se spună de fapt că cei care se leagă să facă ceva o fac de proastă calitate, că mulţi dintre cei care vorbesc despre Eminescu nu deţin cheile descifrării gândirii eminesciene, dobândite în urma unor cursuri făcute cu un Dimitrie Popovici, o Ioana Em. Petrescu sau mai tânăra Ioana Both, cu un Negoiţescu, Caracostea, Călinescu sau Ibrăileanu. Din cauza publicului, comunicările sunt redactate în limba ţării respective, nu în română, pentru că românii vorbesc acea limbă, pe când puţini străini ne vorbesc limba.

De fapt, românii au desacralizat totul, transformându-l în „cap de afiş" şi „pretext" politic, dar, în afara României, majoritatea celor care organizează şi participă la comemorare zilei de naştere a poetului nostru naţional au o cu totul altă percepţie, nici nu se îmbată şi nici nu plâng. Încă nu am fost la Istanbul la Biserica Sfânta Paraschiva, dar pe lângă biserică există cu siguranţă nişte dependinţe unde sunt posibile evenimente culturale. În Occident, biserica nu mai este percepută ca un spaţiu sacru, ci cultural, ca dovadă, în multe biserici asistăm la concerte simfonice.

Cum nu toată lumea se pricepe să redacteze conferinţe, dar toţi ar vrea să participe la eveniment într-o formă sau alta şi să materializeze dragostea lor pentru poetul naţional, ceva profund omenesc, caută să îşi aducă obolul dragostei lor. Cineva face o prăjitură, altcineva un tort. A face mâncare este un act de cultură. Acompanierea unui eveniment cultural cu mâncare, fără să aibă valoarea de cult din vechime, face ca lumea să se simtă „acasă", adică într-un spaţiu primitor şi cald.

Eminescu, un simbol de care se leagă identitatea românească. Oamenii au nevoie de simboluri, mai ales americanii. Faptul că se ridică la New York o statuie poetului nostru naţional ar trebui să ne bucure, asta înseamnă „jertfă" din toate punctele de vedere, de la obţinerea locului şi a autorizaţiei de ridicare a statuii până la costul acesteia şi actul de creaţie. Dintr-o simplă trăsătură de condei s-a distrus totul.

Stimata autoare a redactat vreo comunicare ştiinţifică despre Eminescu într-o limbă străină, vorbindu-le unor străini *despre „Eminescu al nostru"*, cu toate că genialitatea iese de sub coordonatele spaţio-temporale, de i se pare normal gestul budapestan? Probabil vrea să se pună bine cu o viitoare posibilă limbă impusă într-o anumită zonă românaşilor.

Fiecare gest făcut pentru Eminescu în afara ţării este măreţ şi trebuie semnalat în ţară, fără ironie, nu redus sau ridiculizat, pentru că fiecare, după puterea lui, a dat totul. Dacă cineva enunţă nişte „calamităţi" eminesciene, acele calamităţi, fiţi siguri, sunt tot ceea ce el poate mai mult. Putem oare să condamnăm pe cineva pentru ceea ce este?

Ca sugestie de atitudine: „iubire" vrem, nu „vrajbă"! Scriind de rău despre cineva, scrii de rău despre tine. Necunoscând realităţile dinlăuntru, du-te de le cunoaşte şi atunci ţi se va curăţi ochiul.

Maria João Coutinho, Simion Doru Cristea

A.O. SCOTT*

Noul val la Marea Neagră

„Aţi văzut filmul românesc?“ Această întrebare oarecum surprinzătoare a început să se facă auzită pe parcursul *Festivalului de Film de la Cannes* din 2005. Dintr-un motiv încă necunoscut, criticii, jurnaliştii şi toţi cei implicaţi în industria cinematografică, care îşi dau întâlnire la Cannes în luna mai a fiecărui an pentru a bârfi, se referă foarte rar la filmele din cadrul festivalului folosind titlul acestora, preferând o prescurtare a numelui autorului, genului sau ţării de origine (ca, de exemplu, *„Gus van Sant-ul“*, *„documentarul chinezesc“*, *„chestia rusească“*). Este un cod pe care se presupune că toată lumea îl cunoaşte, iar în acest caz nici nu prea era loc de confuzie. Câte filme româneşti puteau fi?

Moartea domnului Lăzărescu, regia Cristi Puiu

După cum s-a dovedit ulterior, se pare că mai multe decât am fi prevăzut majoritatea dintre noi. Dar, pentru moment, am fost fericiţi să avem ***Moartea domnului Lăzărescu***, al doilea film al lui Cristi Puiu, cu toate că, date fiind metodele de realizare şi tematica filmului, probabil că exista ceva pervers în entuziasmul nostru. Nu doar provenienţa sa exotică a făcut ca filmul lui Puiu să pară genul de film pe care numai un stereotip al snobului l-ar fi putut îndrăgi. Cu o durată de peste două ore şi jumătate, ***Moartea domnului Lăzărescu*** are ca subiect ultima noapte din viaţa personajului care dă şi titlul filmului, un pensionar de 63 de ani din Bucureşti, care suferă de o durere de stomac şi are probleme cu băutura. Realizat în stilul unui cvasi-documentar, în locaţii urbane dintre cele mai mizere – un apartament sărăcăcios, interiorul unei ambulanţe, o serie de săli de aşteptare şi cabinete luminate obscur, din cadrul unui spital – filmul urmează un arc narativ de la morbiditate la mortalitate, punctat, din loc în loc, de momente impresionante de malpraxis medical. (...)

La sfârşitul festivalului, Cristi Puiu s-a întors acasă cu un premiu, *Un Certain Regard*, oferit celui mai bun film într-un program adiacent care, adesea, depăşeşte ca valoare competiţia principală. Iar noi, ceilalţi, am plecat acasă cu bucuria descoperirii, unul dintre motivele primordiale pentru care participăm la festivalurile de film. Acesta nu este un eveniment neobişnuit în cadrul unui festival. Se întâmplă adesea ca un film modest de pe o piaţă obscură să producă senzaţie în contextul internaţional relativ restrâns al filmului de artă. Dar succesul ***Domnului Lăzărescu*** la Cannes s-a dovedit a fi un semnal pentru ceea ce avea să urmeze. În 2006, la un an după ***Moartea domnului Lăzărescu***, organizatorii *Festivalului de la Cannes* au găsit loc pentru prezentarea altor două filme româneşti, ***Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii***, al lui Cătălin Mitulescu, şi ***A fost sau n-a fost*** al lui Corneliu Porumboiu, amândouă tratând – deşi prin folosirea unor tehnici diferite – acelaşi subiect: revoluţia din 1989. La decernarea premiilor, lui Porumboiu i-a revenit *Caméra d'Or*, oferit pentru cel mai bun debut.

Un an mai târziu, primul film aflat în competiţia de la Cannes prezentat presei a fost ***4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile***, al doilea film în regia lui Cristian Mungiu, o poveste terifiantă, plină de suspans, despre un avort ilegal şi, în acelaşi timp, un tablou necruţător al traiului zilnic, în ultimii ani ai regimului comunist. Până spre sfârşitul festivalului, *„filmul românesc despre avort“* (o etichetă inevitabilă şi, oarecum, nefericită) îşi depăşise concurenţa. Astfel încât toată lumea a fost entuziasmată, dar nu foarte surprinsă, atunci când Mungiu, un bărbat de 39 de ani, cu o voce blândă şi o faţă ovală, a păşit pe scena *Sălii Lumière* în ultima seară a festivalului, pentru a primi *Palme d'Or*, cel mai important premiu al festivalului şi un simbol al accederii în rândul maeştrilor cinematografiei mondiale (sau, cel puţin, într-un club elitist printre ai cărui membri recenţi se numără Roman Polanski, Lars von Trier şi Michael Moore). Mai devreme, în aceeaşi zi, juriul la categoria *Un Certain Regard* (printre membrii căruia se număra şi Cristi Puiu) a oferit premiul lui ***California Dreamin'***, un alt film românesc al cărui regizor, talentatul Cristian Nemescu, decedase în anul precedent, în urma unui accident de maşină, la vârsta de 27 de ani.

Aşadar, în doar trei ani, patru dintre premiile majore ale unuia dintre cele mai importante festivaluri de film din lume au fost câştigate de producţii aparţinând unei ţări al cărui loc în istoria cinematografică a secolului XX ar putea fi numit, cu indulgenţă, marginal. Marşul triumfal post-Cannes al filmului ***4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile*** către vârful clasamentelor întocmite, la sfârşit de an, de criticii de limbă engleză, precum şi nominalizarea la *Globul de Aur* reprezintă o confirmare întârziată a zvonului răspândit primăvara trecută, pe Coasta de Azur. Dar poate că îl auziţi acum pentru prima dată: noul val românesc a sosit. (...)

Cu toate că refuză să o recunoască, tinerii regizori români au multe în comun, dincolo de o experienţă destul de săracă şi un incontestabil talent tehnic. Datorită elementelor stilistice pe care le împărtăşesc – predispoziţia pentru cadrele lungi şi poziţia fixă a camerei; lumina brută şi decorul simplist; înclinaţia către poveşti inspirate din viaţa de zi cu zi – Puiu, Porumboiu şi Mungiu sunt catalogaţi uneori drept minimalişti sau neo-neorealişti. Dar, în vreme ce creaţiile lor au oarece afinităţi cu cele ale altor regizori europeni contemporani, precum fraţii belgieni Jean-Pierre şi Luc Dardenne, care fac artă din aspecte întunecate ale vieţii cotidiene, realismul regizorilor români are câteva trăsături proprii.

Pare a fi mai mult decât o simplă coincidenţă faptul că, de exemplu, toate cele cinci producţii care constituie un fel de mini-canon al cinematografului românesc de secol XXI – ***Marfa şi banii***, primul film al lui Cristi Puiu, ***Moartea domnului Lăzărescu***, ***A fost sau n-a fost***, ***Hârtia va fi albastră*** de Radu Muntean şi ***4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile*** – îşi concentrează acţiunea pe parcursul unei singure zile şi tratează o singură problemă. Aceasta este mai puţin o trăsătură legată de disciplina aristoteliană şi vine mai degrabă din respectul pentru ineditul experienţei reale. În fiecare dintre filmele menţionate acţiunea este completă – Lăzărescu moare; avortul se produce în ***4, 3, 2***; în ***A fost sau n-a fost*** emisiunea are un final – dar rămâne mereu acel sentiment apăsător de ambiguitate. Naraţiunile au o formă, dar aceasta pare a fi mai mult un fragment extras din însuşi ritmul poveştii, decât un subiect abstract inspirat din viaţă. Personajele se află, de obicei, în mişcare, într-o continuă stare de nelinişte, neştiind încotro se duc şi ce vor găsi la destinaţie. Camera le urmăreşte în ambulanţe, automobile, vehicule blindate, transmiţându-ne instantaneu permanenta lor anxietate şi dezorientare. Spectatorului i se refuză luxul distanţei. După un timp, pur şi simplu simţi că faci parte din film.

Când Otilia, eroina din ***4, 3, 2***, este invitată să ia masa în casa iubitului ei, camera se poziţionează vizavi, de cealalată parte a mesei; astfel, spectatorul este pus în postura unui invitat tăcut şi foarte atent la ce se întâmplă în jur. Noi ştim că ea tocmai a trecut printr-o experienţă îngrozitoare şi extrem de bizară, dar ceilalţi invitaţi, prieteni ai părinţilor băiatului, nu ştiu ce s-a întâmplat, iar atitudinea lor obişnuită, ba chiar superioară, devine insuportabilă. Lipsa autorităţii – fie ea politică sau legată de diferenţa dintre generaţii şi de statut social – este o temă recurentă la majoritatea tinerilor regizori români. Medicii care îl ignoră pe domnul Lăzărescu; prezentatorul TV din ***A fost sau n-a fost***; comandanţii armatei şi liderii revoluţionarilor din ***Hârtia va fi albastră***, birocraţii servili din ***California Dreamin'*** – toţi aceşti bărbaţi (căci sunt cu toţii bărbaţi) afişează o aroganţă care este în acelaşi timp absurdă şi răutăcioasă. Menţinerea la putere le este uneori periclitată de propriile stângăcii, dar mai ales de gesturi neaşteptate, de cea mai firească decenţă. O asistentă dintr-o ambulanţă decide să ajute un bătrân suferind care nu-i este rudă, şi nici măcar o persoană binevoitoare; o studentă îşi sprijină cu stoicism colega iresponsabilă; în toiul revoluţiei, un ofiţer al miliţiei îşi părăseşte postul şi pleacă în căutarea unui dezertor, un tânăr idealist aflat sub comanda sa, pentru a-l proteja.

Aproape că nu există un scop didactic în aceste filme, ale căror personaje nu pot fi clasificate cu uşurinţă în băieţi buni şi băieţi răi. În schimb, există un impuls foarte puternic de a spune adevărul, de a prezenta alegerile, conflictele şi eşecurile protagoniştilor fără exagerare sau omisiune. Desigur, aceasta este o formă de realism, dar motivaţia pare a fi una etică, cât şi estetică, mai puţin legată de veridicitate şi mai mult de onestitate. Există şi o dimensiune politică evidentă în această manieră de a spune povestea, chiar şi atunci când subiectul nu pare a avea un conţinut politic. În timpul regimului Ceauşescu, care s-a încheiat abrupt, violent şi oarecum ambiguu în decembrie 1989 – ca urmare a celei mai puţin „catifelate“ dintre revoluţiile acelui an –, viaţa publică în România era dominată de fantezie, deziluzie şi minciună. Iar cei care au reuşit să facă film în asemenea condiţii au apelat, la fel ca majoritatea artiştilor din celelalte

4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile, regia Cristian Mungiu

☞

* A.O. Scott este critic de film la ***New York Times***

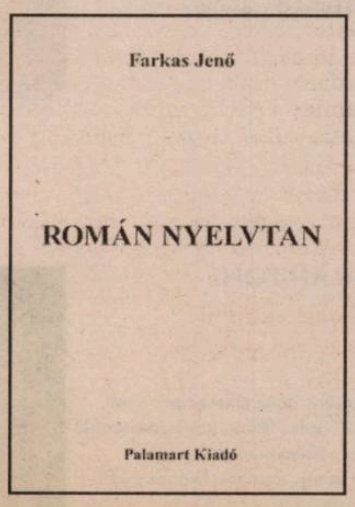
O gramatică românească – în maghiară pentru maghiari

Dezbaterile pasionante în ultimul timp din România în jurul predării limbii române demonstrează ce poate însemna pentru lingvişti, profesori de limbă, neprofesionişti sau politicieni calificativul de limbă *străină* sau *„nestrăină“*. Politicienii majorităţii şi autorităţile care au în subordine învăţământul, consideră ca fiind mai importante conotaţiile atributului de *străină*, decât să accepte că în strategia predării limbilor există o netă diferenţă între *metodica predării limbii materne* şi *cea a limbilor străine*. Din cauza impactului acestor conotaţii, predarea limbii române în şcolile maghiare este lipsită de eficienţă. De aici rezultă de asemenea nivelul slab al bilingvismului maghiaro-român şi caracterul său schimbător.

Astfel, metodologia predării limbilor trebuie să aleagă între metodica predării limbii materne şi a predării limbilor străine, deşi, incontestabil, limba română este pentru maghiari cea mai cunoscută faţă de celelalte limbi. În primul rând, pentru că deseori intrăm în contact cu ea ca limbă de mediu, mai ales în partea de est a geografiei limbii noastre; în al doilea rând, atât lucrările lui Tamás Lajos şi ale altora, cât şi experienţa noastră cotidiană demonstrează că româna conţine mai multe elemente maghiare. Prin cunoaşterea şi folosirea limbii, procesul de învăţare a limbii devine mai evident.

Profesorul Voigt Vilmos a explicat şi a demonstrat cu câteva exemple surprinzătoare ideea următoare: *„Se ştie că o limbă poate fi cunoscută şi identificată profund numai de cei care au învăţat-o din interior şi o folosesc «zilnic» (...) Este cunoscut paradoxul că o limbă poate fi cunoscută şi identificată profund de cei care şi-au însuşit-o din exterior. Adică de cei pentru care această limbă se prezintă ca un fenomen mereu nou, străin, bizar şi neaşteptat*[1]“. În gramatica lui Farkas Jenö se îmbină în mod fericit principiul „din interior – din exterior“, ceea ce face posibilă cunoaşterea mai aprofundată şi mai nuanţată a structurii şi funcţionării limbii române. Totodată, lucrarea de faţă oglindeşte simţul limbii spontan şi instinctual al autorului, precum şi analiza conştientă şi profundă a faptelor lingvistice din punct de vedere filologic şi gramatical.

Dacă privim această lucrare dintr-o perspectivă pur teoretică, ca analiză a sistemului limbii, atunci trebuie să-l aşezăm pe autor în rândul marii generaţii de mai înainte a romanisticii, lingvişti şi filologi maghiari de renume care s-au ocupat îndeaproape cu istoria, stilistica şi geografia lingvistică a limbii române, precum Gáldi László, Tamás Lajos, Bakos Ferenc, Király Ferenc, Márton Gyula.



Farkas Jenö: ***Román nyelvtan***, *Palamart*, Budapesta, 2007, 232. pag.

În calitatea ei de gramatică, lucrarea intitulată ***Román nyelvtan*** a lui Farkas Jenö nu e numai descriptivă, ci şi prescriptivă, adică o lucrare normativă şi de lingvistică aplicată, concepută conştient sub formă de manual de limbă. În lucrare se accentuează problemele legate de corectitudinea limbii şi de regulile de scriere corectă, la fel există numeroase exerciţii a căror rezolvare se găseşte în carte. Trebuie să adaug (ca fapt, şi nu pentru a-l scuza pe autor) că în română, altfel decât în maghiară, gramaticile sunt normative (ca o cerinţă pentru asemenea lucrări); şi că lingviştii sau elita intelectuală nu contestă evidenţierea cerinţelor faţă de cultivarea limbii. Din partea participanţilor la viaţa publică şi a profesioniştilor, crainici sau reporteri, se cere promovarea corectitudinii limbii; iar în presa scrisă şi vorbită sunt sistematic analizate, chiar ridiculizate greşelile de limbă comise de personajele vieţii publice.

În calitatea ei de gramatică normativă şi de manual de limbă, această lucrare vine să umple golul de o jumătate de secol, de după apariţia în 1960 a gramaticii celor trei autori clujeni: Ádám Zsigmond, Balázs János şi Balázs László. Trebuie să afirmăm că lipsa unei gramatici de nivel a limbii române şi a dicţionarelor s-a resimţit cel mai mult în domeniul predării limbii române în şcoală, chiar şi la nivel universitar, pentru că studenţii cu limbă maternă maghiară, care au trebuit să-şi continue studiile în română, nu au avut la dispoziţie manuale prin care ar fi putut, din proprie iniţiativă, să-şi îmbogăţească şi să-şi perfecţioneze cunoştinţele de limba română.

Chiar dacă coperta cărţii nu indică, însă cuprinsul şi prefaţa ne-o spun clar, această gramatică este primul volum al unei lucrări mai ample. După o scurtă prezentare indispensabilă, acest volum prezintă sunetele, literele şi silabele limbii române, regulile cele mai noi de scriere corectă, pe urmă morfologia, adică părţile de vorbire flexibile şi neflexibile. După autor, volumul doi va cuprinde fonologia şi sintaxa. Această împărţire nu diferă de structura descrierii tradiţionale, iar cel care învaţă limba română se poate orienta uşor, dar lucrarea reflectă totodată perspectiva ***Gramaticii limbii române*** publicată de *Academia Română*, în 2005, şi anume analiza funcţională a dinamicii sistemului limbii şi examinarea aspectului oral al actelor de limbă. Autorul a reuşit să se folosească de situaţia norocoasă că, în acelaşi timp (cu o diferenţă de câţiva ani), au apărut gramatici remarcabile ale limbii maghiare şi române, cu aceeaşi orientare ştiinţifică modernă. Farkas Jenö s-a orientat după aceste gramatici, reînnoindu-şi substanţial atât perspectiva, cât şi terminologia lucrării. În capitolele intitulate ***În atenţia studenţilor de la filologie şi a profesorilor***, autorul rezumă cunoştinţele legate de noile cunoştinţe de gramatică şi de prezentarea contrastivă a fenomenelor şi categoriilor gramaticale ale celor două limbi. Este de remarcat atenţia specială cu care se interpretează terminologia lingvistică. La fel de important este faptul că acest manual, de înalt nivel ştiinţific, se află în sincronie nu numai cu gramaticile moderne române şi maghiare, ci şi cu variantele scrise şi vorbite ale limbii române actuale. Datorită orientării literare aprofundate a autorului, materialul lingvistic pentru exemple a fost ales din cele mai bune texte literare, în parte din literatura română clasică şi în mare măsură din literatura română actuală. Materialul pentru analiza contrastivă se bazează pe cele mai bune traduceri, la care se adaugă cele mai noi texte din ziare, reviste, emisiuni de radio şi de televiziune culese de pe Internet.

Prin modernitatea viziunii, prin analizele şi explicaţiile pertinente şi convingătoare, manualul de limbă al lui Farkas Jenö poate servi drept sursă pentru viitoarele manuale şcolare şi manuale de limbă. Nu mă gândesc doar la cei care studiază româna în Ungaria sau dau examen de limbă, ci şi la învăţământul din Transilvania. Marele păcat al bilingvismul maghiaro-român, după cum am menţionat mai sus, este că se află la un nivel modest şi are un caracter de substituţie (cele două aspecte se corelează).

De aceea lucrarea ***Román nyelvtan*** a lui Farkas Jenö va putea fi atât un mijloc eficient al însuşirii şi predării limbii române, cât şi cel al unui bilingvism calitativ. În învăţământul maghiar din România nu există cadre didactice cu pregătire specială pentru predarea limbii române şi nici manuale. Avem convingerea că această lucrare, în afară de însuşirea individuală a limbii române, va fi deopotrivă sursă, model şi mijloc pentru a satisface cele două cerinţe amintite mai sus.

(*Fragment*)

Péntek János
prof. univ., membru extern al
Academiei Maghiare de Ştiinţe

1. ***A magyar mint idegen nyelv és a hungarológia oktatása az Európai Uniós csatlakozás jegyében***. Balassi füzetek 1. Balassi Bálint Intézet, Budapest, 2003

☞ ţări comuniste, la diferite forme alegorice, indirecte. Atât Puiu, cât şi Mungiu descriu această etapă a cinematografiei româneşti ca „metaforică“, amândoi rostind termenul cu o evidentă urmă de dezgust. (...)

„Nu există o industrie de film în România.“ Aceasta nu este o altă provocare lansată de Cristi Puiu, ci o afirmaţie pe care aveam s-o aud în mod repetat la Bucureşti, unde am vizitat şcoli de film, companii de producţie, o serie de studiouri şi sediul *Centrului Naţional al Cinematografiei* (*CNC*). Am constatat ca industria românească nu este una deficitară, în schimb îi lipseşte infrastructura, adică cea care face ca ciclul producţie–distribuţie–proiecţie să fie unul viabil în alte ţări europene. Ceea ce lipseşte, înainte de toate, sunt cinematografele: sunt aproximativ 80 de săli la o populaţie de 22 de milioane de locuitori, iar 7 dintre cele 42 de municipii de judeţ nu au deloc cinematografe. (Ca o comparaţie, în Statele Unite sunt în jur de 40.000 de săli de cinema, dar şi milioane de fani care se plâng, în continuare, că nu au ce vedea.)

Ceea ce are, în schimb, România, pe lângă o sursă inepuizabilă de poveşti care abia aşteaptă să fie transpuse pe peliculă, sunt tradiţiile şi instituţiile care oferă tinerilor regizori cel puţin câteva dintre instrumentele necesare pentru transpunerea acestora. „Dinozaurii“ de la *UNATC* îşi trec studenţii printr-un program riguros de instruire, care include cursuri de estetică şi istoria artei şi care-i obligă ca, înainte de absolvire, să prezinte două scurtmetraje pe 35 de milimetri, dintre care unul în alb şi negru. Această metodă tradiţională de instruire, care include şi lecţii de actorie, a contribuit cu siguranţă la tehnica sofisticată şi siguranţa de sine de care dau dovadă astăzi Mungiu, Porumboiu şi colegii lor.

Nimic nu se obţine fără efort. Lipsa producţiilor cinematografice este rezultatul potenţialului economic intern redus şi prin urmare este dificil să atragi investiţii private substanţiale, fie din ţară sau străinătate. Iar lipsa sălilor de cinema are ca rezultat scăderea cotei naţionale – pe care alte state o folosesc pentru a-şi proteja industriile cinematografice proprii împotriva celor hollywoodiene. Însă, dacă nu există o industrie cinematografică, cel puţin există o *Lege a cinematografiei* (creată după modelul francez) care stabileşte mecanismul prin care statul finanţează producţiile cinematografice. Taxele pe venituri provenite din publicitatea TV, vânzarea de DVD-uri sau alte tranzacţii media se strâng într-un fond, de unde sunt distribuite de două ori pe an, în urma unui concurs. Proiectele câştigătoare sunt clasificate, iar cele mai bune primesc din acest fond până la 50% din costurile de producţie ale filmului. Acestea sunt destul de modeste – de exemplu, bugetul pentru *4, 3, 2* a fost de aproximativ 700.000 de euro –, iar autorii proiectelor au la dispoziţie o perioadă de 10 ani pentru a returna statului investiţia facută, din acel moment deţinând toate drepturile asupra filmului.

Majoritatea regizorilor cu care am vorbit s-au plâns din cauza sistemului. Porumboiu, exasperat din cauza încetinelii procesului şi a obstacolelor birocratice, şi-a autofinaţat filmul ***A fost sau n-a fost***. Cu puţin înaintea *Festivalului de la Cannes*, Mungiu a fost implicat într-un scandal cu *CNC*, care a fost îndeung mediatizat în presa locală. De asemenea, în urma un conflict cu *CNC*, Cristi Puiu a făcut publică o scrisoare prin care se angaja să nu mai aibă de-a face cu sistemul.

Dar o colecţie de filme rezultate ca urmare a unei relaţii armonioase între regizori şi finanţatorii acestora ar fi alcătuită, în mare parte, din proiecte personale şi vanitoase. Cu alte cuvinte, chiar şi artiştii frustraţi se pot realiza. Mai mult, succesul lor peste hotare aduce prestigiu sistemului şi contribuie la atragerea fondurilor europene şi a investitorilor străini. (...)

(Fragmente din articolul apărut pe 20 ianuarie în *New York Times*.)

Traducere şi adaptare de
Cristina Spătărelu

Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ

Săptămînal realizat de Editura Polirom și *Ziarul de Iași*

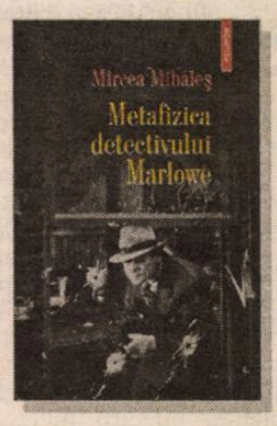
Ego-grafii

Radu COSAȘU
Supraviețuirile 6
În jungla unui bloc de gheață

„Nu cred că mai există un autor de proză scurtă de valoarea lui Radu Cosașu." (Nicolae Manolescu)

„Într-o literatură în care scrie Radu Cosașu n-ai cum să mori de plictiseală, n-ai cum să epuizezi imprevizibilul și repetabilitățile vieții, n-ai cum să pierzi pe drum secretele scrisului." (Gheorghe Crăciun)

Hors collection



Mircea MIHĂIEȘ
Metafizica detectivului Marlowe

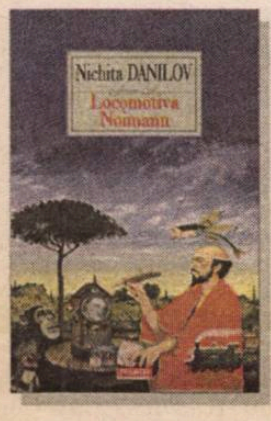
Centrată pe figura detectivului Philip Marlowe, eroul-fetiș al celor șapte romane ale lui Raymond Chandler, volumul este o fascinantă incursiune în lumea americană, din perioada Marii Depresiuni pînă la mijlocul anilor '50.

Biblioteca Polirom

Alaa AL-ASWANI
Blocul Iakubian
Traducere și note de Nicolae Dobrișan

După *Versetele satanice*, o nouă privire critică asupra societății islamice: *Blocul Iakubian* – cel mai bine vîndut roman în limba arabă al ultimilor ani, carte ce stă la baza ecranizării cu același nume, cel mai scump film din istoria cinematografiei egiptene, prezentat și în România, la TIFF 2006.

Fiction Ltd



Nichita DANILOV
Locomotiva Noimann

***Locomotiva Noimann* este al doilea roman din trilogia *Tălpi*.**

„Nichita Danilov s-ar putea să fie unul dintre cei mai buni romancieri optzeciști. Văd în Nichita Danilov o șansă reală de maturizare și universalizare a literaturii române." (Radu Aldulescu)

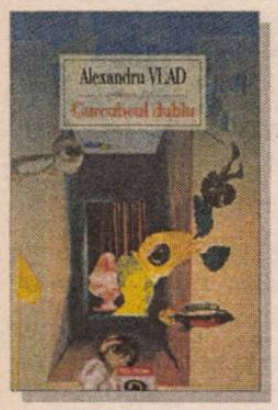
Sorin ANTOHI
Războaie culturale
Idei, intelectuali, spirit public

Autorul abordează polemic șase teme: „Școala" de la Păltiniș, istoria intelectuală recentă a liberalismului, raporturile dintre istorie, memorie, ficțiune și ideologie, comunitarismul ca utopie, atracția intelectualilor față de tiranie și criza spiritului american.

Kiran DESAI
Zarvă în grădina de guave
Traducere de Cătălina Necula

„Kiran Desai este o scriitoare excepțională!" (Salman Rushdie) • „Acest minunat roman ne oferă atîtea motive de admirație, de la priceperea cu care este construit pînă la autenticitatea emoțiilor pe care le transmite, încît s-o numești pe Kiran Desai o tînără scriitoare promițătoare ar însemna să-i faci o nedreptate." (*The Sunday Telegraph*)

Ego. Publicistică



Alexandru VLAD
Curcubeul dublu

„Autorul este atent deopotrivă la viața paginii și la miraculoasa emisie de semne a vieții. Amploarea autentică a personajului problematic, libertatea ludică și gravitatea interogativă potențează energia spirituală a realului, absorbit și focalizat prin tensiune epică, prin acuitate și rigoare stilistică, prin voluptatea livrescului și magia compoziției." (Norman Manea)

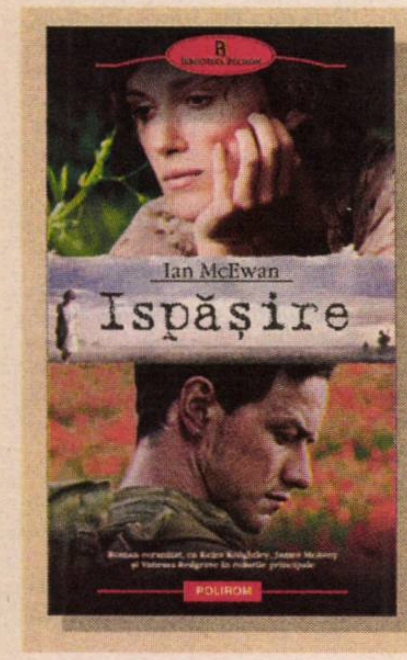
Tudor OCTAVIAN
Povestiri la cafeaua de dimineață

Textele din volum au fost publicate inițial în *Jurnalul național*, în perioada 1 iunie 2006 – 1 august 2007.

„Nota prozei lui Tudor Octavian o formează romantismul ironic, sentimentalismul care încearcă să se înfățișeze tot timpul, cu ajutorul umorului împins pînă la sarcasm, drept contrariul lui." (Nicolae Manolescu)

Doris LESSING
O coborîre în infern
Traducere de Virgil Ștefănescu-Drăgănești
Prefață de Mircea Mihaieș

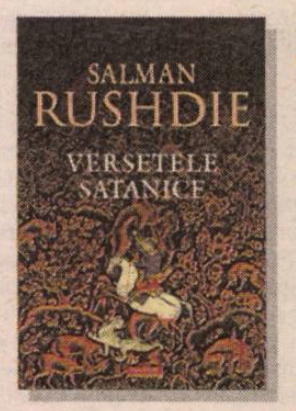
Doris Lessing a fost distinsă cu cele mai prestigioase premii literare din Europa, culminînd cu decernarea Premiului Nobel în 2007. Romanul *O coborîre în infern*, nominalizat la Booker Prize în 1971, deschide seria de autor „Doris Lessing" a „Bibliotecii Polirom".



Ian McEWAN
Ispășire
Traducere de Virgil Stanciu

Romanul stă la baza unei ecranizări de excepție, în regia lui Joe Wright, cu Keira Knightley, James McAvoy și Vanessa Redgrave în rolurile principale. Filmul *Atonement* este marele favorit al premiilor cinematografice din 2008.

Bestseller internațional, cîștigător al prestigioaselor W.H. Smith Literary Award (Marea Britanie), National Book Critics Circle Fiction Award (SUA), Deutscher Bucherpreis (Germania), Commonwealth Writers Prize, romanul *Ispășire* a avut parte de cea mai bună primire din partea criticilor și publicațiilor din lumea întreagă: „O panoramă ficțională superbă și maiestuoasă." (John Updike); „O carte uluitoare, care conține unele dintre cele mai reușite scene erotice din literatura contemporană." (*Chicago Tribune*); „O scriitură magică. Poveste de dragoste, poveste despre război și, în același timp, poveste despre povești, al cărei impact îl resimți deopotrivă în inimă, în stomac și în creier." (*The New York Observer*)



Salman RUSHDIE
Versetele satanice
Traducere și note de Dana Crăciun

Un roman superb despre dezrădăcinări de tot felul, despre moșteniri care trebuie sau nu acceptate, despre măști, straturi de identități și istorii. O carte a regăsirilor și una a afirmațiilor, o poveste fascinantă, plină de personaje fabuloase dintr-o lume aflată la granița dintre iluzie și realitate.

www.polirom.ro

Bucureştiul Cultural

Anul IV/Nr. 3 (66)
serie nouă
12 februarie 2008

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB*

DAN PERJOVSCHI

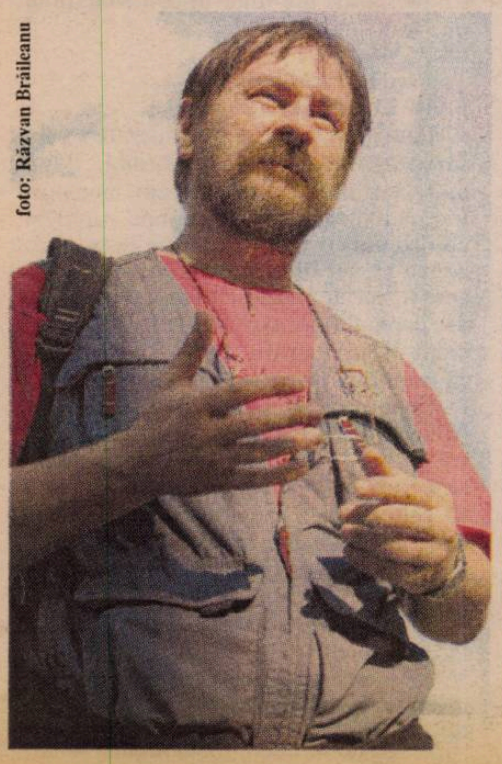


foto: Răzvan Brăileanu

Te faci auzit dacă vorbeşti o limbă personală, dar inteligibilă

CATRINEL PLEŞU

Difuzarea cărţii româneşti în străinătate – o prioritate

IOANA IERONIM

Poezii

ION IOVAN

Bucureşti, februarie 1935

MIRCEA MARTIN

Despre Centrul „Tudor Vianu"

Aş dori să prezint în acest editorial programul şi activitatea de până acum a *Centrului de cercetări interdisciplinare „Tudor Vianu"*, înfiinţat în mai 2006 în *cadrul Universităţii din Bucureşti* şi având drept nucleu dur colectivul Catedrei de teoria literaturii de la Facultatea de Litere.

Schimbarea de regim politic a făcut posibilă regândirea studiului literaturii şi sincronizarea (relativă) cu noile abordări din câmpurile ştiinţifice ale lumii literare. Dacă, sub vechiul regim, eforturile noastre au fost călăuzite de ideea apărării cu orice preţ a criteriului estetic în analize şi aprecierea fenomenului literar şi artistic, o reorientare se impunea în sensul deschiderii către alte discipline şi metode de cercetare.

O specificitate estetică trebuie, desigur, menţinută, însă nu absolutizată. Perspectiva asupra literaturii nu mai putea viza, în zilele noastre, doar literaritatea ei.

Teoria literară tinde să se transforme în teorie culturală sau, în orice caz, să şi-o asocieze.

În acest sens am iniţiat în 2003 elaborarea unui Dicţionar general de terminologie literară şi culturală, proiect la care am reuşit să obţin colaborarea unor sociologi, filozofi, istorici, pe lângă aceea, mai numeroasă, a literaţilor.

În 2004 am organizat prima Conferinţă naţională a catedrei de Teoria literaturii, în cursul căreia am încercat să întocmim un bilanţ al disciplinei în spaţiul autohton. Lucrările prezentate au apărut apoi în volumul intitulat ***Explorări în trecutul şi în prezentul teoriei literare româneşti*** (*Grupul Editorial ART*, 2006). Tema celei de a doua conferinţe a fost ***Locul şi rolul teoriei literare în câmpul disciplinelor umaniste*** şi l-a avut drept invitat de onoare şi protagonist pe Wolfgang Iur, profesor la *Universitatea din Konstanz*, reputat teoretician şi analist al receptării. Actele conferinţei urmează să apară în cursul acestui an tot la editura *ART*.

Temele ultimelor două conferinţe – ***Legitimitate şi legitimare*** în 2006 şi ***Ideea de prezenţă*** în 2007 – probează prin ele însele deschiderea despre care vorbeam, neputând fi abordate decât dintr-o perspectivă inter- şi multidisciplinară. Invitaţii de onoare au fost J. Hillis Miller, reputatul fondator (alături de Paul de Man şi Derrida) al deconstructivismului american, şi poetul şi eseistul francez Michel Degrey. Participarea internaţională a fost importantă, de fiecare dată, un număr de 10–15 tineri cercetători din Occident ţinând să-şi prezinte comunicările la Bucureşti.

Aceste ultime două conferinţe s-au desfăşurat sub auspiciile Centrului recent înfiinţat, Centru pe care l-am aşezat, deloc întâmplător, sub egida lui Tudor Vianu, a eforturilor sale de sinteză culturală şi de „reducere a iraţionalului" din lumea contemporană. Denumirea completă a centrului este următoarea: *„Centrul interdisciplinar de studii culturale europene şi româneşti"* (*CISCER*), iar tema-cadru de cercetare sună astfel: *„în căutarea indentităţii culturale europene"*. Încercând să definim europenitatea şi aproximând-o inevitabil dintr-o perspectivă locală, sperăm să ne deslušim mai bine, într-un orizont comparatist, propria (fluctuantă) identitate.

Activitatea *Centrului „Tudor Vianu"* se poziţionează nu numai la confluenţa între disciplinele umaniste – între care studiul literaturii rămâne o preocupare constantă, dar nu izolată –, ci şi între două mari epoci culturale; o modernitate încă neistovită începe să treacă, în aceşti ani, într-o postmodernitate spectaculoasă, deşi încă inconsistentă.

Centrul „Tudor Vianu" este conceput şi ca un centru intergeneraţional destinat transmisiunii şi prospecţiunii intelectuale, un loc în care critica tradiţiei ar urma să fie simultană cu asumarea ei, în care ideile noi sunt aşteptate să apară tocmai din luminarea reciprocă a unor *câmpuri* şi *habitusuri* diferite.

La proiectele de cercetare a diferitelor grupuri de lucru din cadrul Centrului (acoperind, pe lângă teoria literaturii şi a culturii, literatura comparată, etiologia, istoria ideilor şi a mentalităţilor, ştiinţele comunicării), se adaugă *Atelierele „Tudor Vianu"*, dezbateri lunare deschise cercetătorilor din alte domenii şi, bineînţeles, studenţilor, dezbateri care se concentrează asupra unei anumite probleme, asupra actualităţii într-o disciplină anumită sau asupra unei cărţi de specialitate apărute recent. În cursul anului trecut, am vorbit despre statutul imaginii în literatură, despre ekfrastică şi despre contribuţia teoretică a lui Gheorghe Crăciun, despre sinteza hermeneutică a lui Paul Cornea. Viitoarele dezbateri ale *Atelierelor „Tudor Vianu"* vor fi consacrate cărţii lui Iulian Costache despre Eminescu, volumului lui Sorin Antohi despre „războaiele culturale", antropologiei simbolice etc.

Am ţinut să-i informez pe cititorii ***Bucureştiului Cultural*** despre existenţa *Centrului interdisciplinar de studii culturale „Tudor Vianu"* cu dubla speranţă că unii dintre ei s-ar putea alătura eforturilor noastre, iar alţii vor concede că o asemenea activitate depăşeşte interesul strict academic.

PRIMARIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
ArCuB
CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE

Calendar evenimente ArCuB ianuarie - decembrie 2008

Zilele Bucureştiului la Madrid, aprilie 2008

Declarat *Anul Dialogului Intercultural*, 2008 va aşeza faţă în faţă Bucureştiul şi Madridul, Estul şi Vestul, cu tot ce au ele mai bun din culisele artistice şi culturale, o suită de evenimente de stradă şi nu numai: piese de teatru, creaţii artistice vizuale şi muzicale, dans şi specific cultural în expresie contemporană.

Jazzy Spring (Festival de jazz), aprilie 2008

Primele două ediţii ale *Festivalului Jazzy Spring* l-au transformat deja în cel mai important eveniment jazzistic al anului în Bucureşti prin amploarea, diversitatea şi calitatea programului.

La fel ca şi anul trecut, ansamblul prestaţiilor artistice din festival va cuprinde recitaluri cu unii dintre cei mai reprezentativi muzicieni de jazz ai momentului, cât şi alte acţiuni adiacente, precum workshop-uri, lansări de albume şi cărţi, expoziţii sau dezbateri pe teme legate de muzică.

Jazzy Spring şi-a propus să prezinte publicului toate genurile de jazz, de la gospel la mainstream şi avangardă, încercând să ofere o imagine de ansamblu a metamorfozelor muzicii de bună calitate.

Festivalul Internaţional de Teatru *Shakespeare*, aprilie–mai 2008

Pentru realizarea celei de a doua ediţii a *Festivalului Internaţional de Teatru Shakespeare*, *ArCuB* împreună cu *Fundaţia „William Shakespeare"* şi *Teatrul Naţional „Marin Sorescu"* din Craiova reiau parteneriatul care va oferi şi în 2008 publicului bucureştean ocazia de a vedea cele mai bune realizări teatrale internaţionale pe texte shakespeariene. Duplexul Craiova–Bucureşti s-a bucurat de un mare succes la prima ediţie, ceea ce a încurajat reeditarea acestei cooperări. Printre spectacolele prezente anul acesta şi la Bucureşti se numără: ***Troilus şi Cresida*** – regia Declan Donnellan, Trilogia Shakespeare (***Macbeth***, ***Hamlet***, ***Othello***) – regia Eimuntas Nekrosius, ***Regele Lear*** – regia Lev Dodin, ***Nobile William*** – prezentat de actorul Michael Pennington. Spectacolele se vor prezenta pe unele dintre cele mai importante scene din capitală (*Teatrul Naţional din Bucureşti*, *Odeon*, *Teatrul Metropolis*, *Teatrul Bulandra* şi altele).

Târgul de Paşti în săptămâna 21–27 aprilie 2008

Ca în fiecare an, vom marca Paştele prin organizarea unui moment special cu muzică, voie bună şi un târg de sezon.

9 Mai – Ziua Europei, 9 mai 2008

În 2006 am sărbătorit Ziua Europei prin evenimentul *Mesaj pentru Europa*, în cadrul căruia cetăţenii şi-au exprimat liber opiniile în legătură cu aderarea. În 2007 am marcat proaspăta noastră cetăţenie europeană prin organizarea unei parade militare cu participarea celor mai reprezentative fanfare din Bulgaria, Cipru, Germania, Italia, Lituania, Spania şi România. Anul acesta vom celebra din nou Ziua Europei printr-un eveniment special.

***B-FIT in the STREET* (Festival de Teatru de Stradă), mai–iunie 2008**

Anul trecut a avut loc prima ediţie a *Festivalului Internaţional de Teatru B-FIT*. Acesta a fost structurat pe 2 secţiuni: Secţiunea Principală – în care au fost invitate trupe de teatru subvenţionate de stat, cu spectacole de anvergură şi Secţiunea Teatru Independent – cu participarea unor companii mici, ale căror spectacole s-au desfăşurat în spaţii mai restrânse, dar care au utilizat mijloace foarte diverse de exprimare artistică, de la commedia dell'arte la teatrul de avangardă.

Întrucât *Festivalul Internaţional de Teatru B-FIT* are loc din 2 în 2 ani (alternativ cu *Festivalul de Teatru Shakespeare*), de anul acesta extindem oferta teatrală de primăvară prin crearea *B-FIT in the STREET*, un festival de teatru de stradă la care vor fi invitate renumite trupe internaţionale, dar şi româneşti. *B-FITin the STREET*, o propunere inedită pentru bucureşteni, care sperăm să aibă succes şi să poată fi transformată în tradiţie.

Cişmigiul Copiilor, 1 iunie 2008

Evenimentul se va desfăşura duminică 1 iunie, între orele 10,00 şi 22,00, în Parcul Cişmigiu, transformat pentru o zi într-un loc magic, în care îşi dau întâlnire poveştile, teatrul, muzica, dansul şi jocul. Printre baloane, confetti, coifuri, trompete, clovni şi chipuri pictate ne întoarcem cu toţii la copilărie şi ne bucurăm de momente artistice şi de divertisment, de spectacole de stradă, concerte, animaţie, ateliere de creaţie, jocuri şi concursuri.

Festival de muzică clasică, sfârşit de iunie 2008

Cea de-a treia ediţie a unei iniţiative care s-a bucurat de mare succes în ediţiile anterioare, *MozartFEST* şi *Vienna Music Film Festival*. Manifestarea va avea loc tot în Piaţa Enescu, în faţa fostului restaurant Cina, lângă Ateneul Român, zilnic între orele 11,00-23,00. Zona va fi transformată într-o oază de verdeaţă, cu flori, gazon şi terase elegante, în jurul celor câteva sute de locuri pe scaune, toate oferite iubitorilor muzicii clasice.

Amenajarea locaţiei presupune o scenă de 10 m x 12 m, un ecran de 8 m x 6 m şi amplasarea a 500 de scaune. Pe structura similară proiectelor din 2006 şi 2007 vor avea loc proiecţii de filme (înregistrări ale unor concerte internaţionale), precedate de scurte recitaluri live ale unor artişti români. Intrarea va fi liberă pe toată perioada festivalului.

Stagiunea Estivală Muzicală, iunie–septembrie 2008

Concertele Stagiunii Estivale Muzicale găzduite de chioşcul din Cişmigiu adună de şapte ani încoace, la fiecare sfârşit de săptămână un număr mare de iubitori ai muzicii (peste 150 de persoane sunt prezente la fiecare concert). Uneori se dansează, câteodată se fredonează şi de fiecare dată se aplaudă. Aşa s-a întâmplat în 2007 şi, cum publicul s-a obişnuit deja cu prezenţa muzicii în parc, vom continua şi în această vară tradiţia din Grădina Cişmigiu.

Festival *Via Cultura*, iulie–septembrie 2008

Un schimb cultural româno-italian între festivalul *Zilele Bucureştiului* şi *Operaestate Festival Veneto*, sub titulatura *Via Cultura*, care în 2008 se va afla la cea de-a doua ediţie.

Comuniunea prin artă a două identităţi culturale aduce în peisajul celor două festivaluri evenimente de mare valoare: spectacole, expoziţii, happening-uri.

Actorii principali au fost şi vor fi publicul italian şi cel român, faţă în faţă cu tot ce poate cultura să ofere mai bun – Teatru. Dans. Artă figurativă. Muzică.

***Noaptea Albă a Bucureştiului*, septembrie 2008**

Din 2007 Bucureştiul a devenit membru al *Clubului Nopţilor Albe ale Europei*, alături de Roma, Madrid, Paris, Bruxelles şi Riga. Succesul înregistrat în 2002 de evenimentul *Noaptea Albă a Parisului* a antrenat şi alte metropole europene în organizarea propriilor nopţi albe în care sărbătoarea generală se instalează pentru o noapte pe străzile capitalei.

A doua ediţie a *Nopţii Albe a Bucureştiului* se va desfăşura chiar de ziua oraşului şi va consta într-o suită de evenimente – de stradă şi nu numai – care vor avea loc într-o locaţie centrală, cea mai probabilă fiind în acest moment Piaţa Constituţiei. Printe altele, teatrele şi muzeele vor fi deschise, iar publicul bucureştean va putea savura câteva creaţii artistice internaţionale de excepţie.

***Festivalul Naţional de Teatru*, noiembrie 2008**

O radiografie a stagiunii teatrale a anului anterior, care pe durata a două săptămâni aduce cele mai reprezentative montări din Bucureşti şi din ţară în faţa publicului Capitalei. De anul trecut a existat şi o participare internaţională. Manifestarea este structurată pe mai multe module, acoperind toate tipurile de spectacol şi oferind în plus expoziţii de scenografie, întâlniri cu presa, dezbateri între specialişti. Aproape toate sălile de teatru din oraş sunt implicate în proiect.

***Festivalul de Film DaKino*, noiembrie 2008**

Un festival de film care urmăreşte evoluţiile tinerilor artişti cineaşti, încercând să-i pună în contact pe creatorii filmelor din toată lumea, înscrise în concurs, cu publicul român. *DaKino* nu mai are nevoie de nici o prezentare: an de an, filme îndrăzneţe şi publicul tânăr îşi dau întâlnire în cadrul unei săptămâni de festival.

1 Decembrie, 1 decembrie 2008

Un spectacol dedicat *Zilei Naţionale a României*, care va avea loc pe esplanada din faţa *Teatrului Naţional*, între orele 18.00 şi 22.00. Cu aceeaşi ocazie se vor aprinde luminile create special pentru sărbătorile de iarnă. Vor avea loc recitaluri ale unor artişti români şi un foc de artificii.

Cred în Moş Crăciun, 10–23 decembrie 2008

Pentru al şaselea an consecutiv vom sărbători Crăciunul în stradă, dând mai multă strălucire acestui moment. În jurul bradului împodobit, copiii şi adulţii vin cu inima deschisă la întâlnirea cu Moşul Drag şi Bun. Nu lipsesc îngeraşi, cerbi, pinguini, oameni de zăpadă, personaje de poveste, într-un spaţiu creat de scenografii noştri. Un mic târg cu bunătăţi pentru părinţi şi copii sporeşte farmecul evenimentului nostru. În fiecare zi a perioadei menţionate, între orele 16,00 şi 22,00 pe scena amplasată în faţa *Teatrului Naţional* evoluează colindători, trupe de teatru, coruri laice şi religioase, precum şi numeroşi solişti îndrăgiţi.

Revelion 2008–2009, 31 decembrie

Încercăm şi anul acesta să rămânem în topul spectacolelor din noaptea noului an. În 2009, pe lângă tradiţionalul show de lasere, efectele speciale şi iluminatul arhitectural, surprizele nu vor întârzia să apară. Renumiţi artişti români şi străini vor susţine concerte pentru public, dar punctul culminant al spectacolului îl va reprezenta ora 0, cu speech-ul oficial şi momentul pirotehnic.

Album de fotografie *Bucureşti, dragostea mea*

Iniţiativa *ArCuB* de a realiza o carte de vizită a oraşului, extrem de utilă în activităţile de promovare a proiectelor noastre, s-a bucurat de mare succes. Albumul, ale cărui condiţii grafice sunt deosebite, a cuprins fotografii recente ale Bucureştiului. Imaginile sunt creaţii ale fotografului Sorin Toma, care ne oferă drepturile de autor, în baza unui contract neexclusiv. Au fost tipărite trei variante lingvistice: română-engleză, română-franceză, română-germană (cu ocazia *Zilelor Bucureştiului la Viena*).

Având în vedere extinderea şi deschiderea internaţională a proiectelor *ArCuB* din acest an (duplexul *Via Cultura*, *Zilele Bucureştiului la Madrid*, *Noaptea Albă a Bucureştiului* etc.), vom reedita acest album într-o nouă variantă.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Arte vizuale: **Daria Ghiu**.

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Chinta royală a optzeciștilor „nocturni"

Spre sfârşitul anului trecut, la vreme de toamnă, a văzut lumina tiparului o antologie poetică – ***Băutorii de absint*** – consistentă sub toate aspectele, reunind cinci nume grele ale poeţilor afirmaţi în ultimele trei decenii. În ordine alfabetică, este vorba de Traian T. Coşovei, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop şi Liviu Ioan Stoiciu. Oricum am privi-o: ca pe un volum reunind selecţii din cărţi mai vechi sau mai noi ale autorilor în speţă sau ca pe o *propunere* poetică originală, antologia constituie un eveniment de neignorat, cu semnificaţii ce se cuvin a fi pritocite şi meditate. Prin intermediul ei, *cealaltă faţă a optzecismului* îşi impune personalităţile. S-ar putea ca iniţiativa să fie urmată şi de alţii, după alte afinităţi...

Dincolo de comentariile aplicate, cu unele trageri ale spuzei pe turta unor poeţi-colegi de promoţie precum Claudiu Komartin sau Dan Coman, prefaţa amplă, meticuloasă a lui Bogdan Creţu (***Cinci poeţi nedogmatici***) mi se pare importantă nu atât prin refuzul idiosincraziilor „optzeciste", cât mai ales prin refuzul generaţionismelor în numele unui ecumenism al valorilor autentice: *„Există, se ştie, critici de serviciu ai fiecărei generaţii, cei înregimentaţi, care nu jură decât pe valorile omologate de ei. E timpul să depăşim astfel de prejudecăţi şi să citim, cu deschidere, operele unor scriitori importanţi, bucurându-ne, pur şi simplu, de victoria poeziei, indiferent de coloratura sa"*. Prefaţatorul atrage, de asemenea, atenţia asupra „continuităţii" multor optzecişti valoroşi atât cu „tradiţia" şaizecistă, cât şi cu poezia descendenţilor, elementul comun – opus cerebralităţii jemanfişiste, demitologizante – fiind *„asumarea existenţială a realului prin text"*. Afirmaţie cam vagă, totuşi, mai ales că „realul" lui Ion Mureşan, Nichita Danilov sau Traian T. Coşovei este unul foarte... imaginar, fantast chiar. Că între teoria şi practica poeziei, între reprezentarea standard a optzecismului şi poezia „optzeciştilor" diferenţele sunt adeseori frapante – e un adevăr banal ce se cere a fi reamintit. La fel de adevărat e şi faptul că între *o anume* direcţie a generaţiei '80 şi „fracturişti", de pildă, nu există o ruptură, aceasta fiind *„mai degrabă o găselniţă a criticii decât o realitate"*. O găselniţă, mă grăbesc să adaug, nu tocmai inocentă în competiţiile de agende pentru ocuparea şi administrarea de către critică a teritoriilor literare contemporane... Mă îndoiesc însă că „fracturismul" ar lucra, spre deosebire de predecesorii imediaţi, *„asupra sintaxei poeziei, nu asupra conţinutului ei"*, cum crede Bogdan Creţu. Lucrurile stau exact pe dos!

Într-adevăr, critica postdecembristă *„nu a detaşat individualităţile din cadrul grupării"*. Poezia generaţiei nu înseamnă doar Mircea Cărtărescu şi alţii (deşi, în ce mă priveşte, continuu să-l consider pe Cătărescu drept cel mai important poet al ei: asta e!). Iar ***Băutorii de absint*** readuce în atenţie câteva personalităţi poetice pregnante, de omologat ca atare şi nu (doar) drept reprezentanţi/pioni ai unei „poetici reformiste" sau, dimpotrivă, deja „revolute".

Dintre cei cinci colegi de antologie, doar unul a participat la fenomenul volumelor colective din anii '80 (Traian T. Coşovei, în spectacularul ***Aer cu diamante***), dar acesta e, vorba regretatului Radu G. Ţeposu, un *„poet prea poet"* într-o generaţie antilirică, un post-simbolist gen Ion Vinea deghizat în post-beatnik... Şi, în acelaşi timp, un boem talentat, un evazionist funambulesc. Trei autori sunt reprezentanţi de vârf ai „provinciei" (Ion Mureşan, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu), iar Ioan Es. Pop, debutat mai târziu, după 1990, trece dincolo de obişnuitele încadrări, fiind revendicat deopotrivă de „optzecişti" şi de „nouăzecişti". Este prezent, de altfel, şi în mega-antologia ***Manualul de literatură***, concepută ca o încununare postfestum a „nouăzecismului".

Reunirea autorilor îşi are, bineînţeles, tâlcul ei... Nu cred să greşesc prea mult văzând în ***Băutorii de absint*** o replică implicită atât la volumul ***Cinci***, a

Traian T. Coşovei, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, ***Băutorii de absint. Antologie de grup***, prefaţă de Bogdan Creţu, ed. *Paralela 45*, *Colecţia „Biblioteca românească"*, *Seria „Poezie"*, 2007

doua antologie a *Cenaclului de Luni* (cu Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Muşina), cât şi la amintitul ***Manual de literatură*** (cu Daniel Bănulescu, Mihail Gălăţanu, Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Floarea Ţuţuianu, Nicolae Ţone). Mult mai puţin histrionic decât cel din urmă, ***Băutorii de absint*** conţine numai câteva texte scurte de autoprezentare şi de situare a participanţilor în relaţie cu miza cărţii. Ele sunt semnate numai de Traian T. Coşovei, Nichita Danilov şi Liviu Ioan Stoiciu, ceilalţi preferând discreţia. Doar într-o notă de subsol, Ioan Es. Pop ţine să precizeze că titlul grupajului *„îl reproduce pe acela al volumului bibliofil apărut la Editura Eis Art din Iaşi, în anul 2007"*. În finalul cărţii sunt reproduse sobru, strict informativ, cinci fişe biobibliografice relevante pentru suprafaţa fiecărui autor în parte.

Paternitatea titlului, ca şi *conceptul* prezentei antologii, îi aparţine lui Nichita Danilov, iar situarea acestuia în răspăr cu fenomenul cenaclier al antologiilor de grup reţine atenţia: *„Tânăr fiind, am privit destul de sceptic astfel de camaraderii literare. Acum însă, după atâţia ani de la debut, nu ştiu exact de ce, mi-am dat seama că nimic nu e pierdut şi că, după atâtea orgolii risipite pe drum, a sosit timpul prielnic unei antologii"*. Semnificativă este şi opţiunea acestor *„old boys"* pentru un prefaţator tânăr: o investiţie în viitor, opusă opţiunii tinerilor cenaclişti pentru girul un mentor cu autoritate şi experienţă.

Mefientă faţă de contingentul diurn, poezia „băutorilor de absint" nu-şi propune să coboare doar în stradă, ci şi – mai ales! – în suflete, refuzând extravertirea colocvială în favoarea experienţei interioare, a lirismului, în ultimă instanţă. Asumarea acestui blazon identitar de către Danilov & Co – cu trimitere transparentă la modelul Virgil Mazilescu – este cât se poate de relevantă: *„Pentru unii, poezia e băutura zeilor, din care gustă doar spiritele alese. Trăind într-un veac agitat, în care poetul a fost, în sfârşit, izgonit din Cetate, noi ne-am mulţumit s-o asemănăm, nostalgici fiind din fire, cu absintul, licoarea pe care au degustat-o atât poeţii simbolişti, cât şi pictorii impresionişti, expresionişti şi avangardişti (...). Poate că unii dintre ei au băut această licoare zilnic, noi bem din ea atunci când pe străzi, şi mai ales în suflete, e «linişte şi seară»"*.

Ceea ce îi uneşte, în pofida diferenţelor de formulă, pe cei cinci sunt afinităţile interioare, „firea nostalgică" şi individualismul artistic. Autorii sunt, cu toţii, poeţi de vârf ai „noii paradigme", dar greu încadrabili în standardele ideologice ale postmodernismului optzecist. Sunt fantasmatici şi gravi, crepusculari sau nocturni, melancolici şi/sau apocaliptici, vizionari cu deschidere metafizică. Deşi cvasi-unanim recunoscuţi, ei au putut fi taxaţi, din vârful buzelor, de către unii congeneri ca împovăraţi de *„reziduuri moderniste"*, reprezentanţi ai unui neoexpresionism *„revolut"*, prizonieri ai *„desuetului"* mit boem al poetului damnat... Or, tocmai asimilarea intimă, integrarea profundă a tradiţiei lirice modern(ist)e într-un nou metabolism poetic le conferă *greutate* şi vitalitate literară. Pentru aceşti autori, poezia continuă să fie o valoare *tare*. Nu degeaba absintul, privit ca *„a cincea esenţă"*, a devenit... ID-ul lor esenţial. Ironia istoriei literare face ca tocmai ei, aparent desueţii, să apară azi proaspeţi, substanţiali şi, mai ales, cu ecou în rândul noilor promoţii poetice. Nu-i mai puţin adevărat că, în maniere specifice, toţi aceşti reformatori nostalgici participă la „aerul de familie" pe care modificările de sensibilitate şi limbaj ale deceniului nouă l-au impus. Pentru toţi, realul, contingentul există ca sediu al eului poetic. Cotidianul imediat, conştiinţa convenţiei literare, experimentul textual, tranzitivitatea limbajului sunt prezente, fără a fi ostentative. Ele constituie mai degrabă nişte suporturi, mijloace de recondiţionare a meditaţiei lirice. Dacă, în cazul celor mai „tranzitivi" şi mai „realişti" dintre băutorii de absint (Ioan Es. Pop sau Liviu Ioan Stoiciu), metafora existenţială, dimensiunea mitologică şi lirismul simbolic asigură în special structura de adâncime poemelor, la „estetizantul", dezabuzatul Coşovei, la „apocalipticul", vizionarul, expresionistul Ion Mureşan şi la „hieraticul", fantastul Danilov ele constituie însăşi materia primă a poeziei.

Nu sunt multe lucruri de spus în legătură cu grupajele fiecărui autor în parte: unele poeme au mai fost antologate cu diverse prilejuri. Altele, reluate din volume originale recente, vin să completeze diferite profiluri (cel al lui Nichita Danilov, spre exemplu). A le discuta implică, de fapt, relectura integrală a fiecărui parcurs poetic în parte. Operaţiunea merită şi trebuie făcută. Ceea ce mi-am propus, deocamdată, a fost să atrag suplimentar atenţia asupra unei dimensiuni fără de care poezia ultimelor decenii nu poate fi corect percepută şi înţeleasă.

Care ar fi poeţii cel mai bine plasaţi pentru „desprinderea" individuală decisivă în materie de receptare? Înclin să cred, cu toate precauţiile de rigoare, că aceştia sunt Ion Mureşan, Nichita Danilov şi Ioan Es. Pop. Nu neapărat pe motivul valorii lor estetice „în sine" (capitol la care departajările între cei cinci sunt întru totul riscante şi, deocamdată cel puţin, arbitrare), ci prin calitatea lor de a ilustra la vârf, ca lideri reprezentativi, câte un model iradiant/o tendinţă poetică majoră. Ion Mureşan este, de departe, poetul-fanion al vizionarismului crud, neoexpresionist şi apocaliptic al „optzecismului" ardelean, pe urmele căruia merg mulţi dintre tinerii poeţi de azi. Nichita Danilov e liderul „optzecismului" moldav, autor al unei poezii histrionic-meditative, tenebroase şi bântuite, spiritualizate în linia creştinismului răsăritean, iar Ioan Es. Pop domină, prin complexitatea neorealistă şi fantasmatică a universului său thanatic, o umanitate postdecembristă în derivă, o lume damnată, a marginilor fără orizont. Traian T. Coşovei e productiv prin estetismul său visător, melancolic-oriental, de o ironie neagră şi fină totodată, dar riscă să rămână fixat în imaginea de „manierist lunedist", repetitiv, fără evoluţie, în vreme ce Liviu Ioan Stoiciu, cu discursul său poetic atât de personal, gâfâit, deşirămat şi frânt, placat pe o mitologie crudă, tinde să-şi dispersează prea mult energia, diminuându-şi impactul şi forţa de iradiere. Dar... cine ştie?

Băutorii de absint invită, chiar incită la o operaţiune de relectură, de revalorizare şi de retipologizare la bursa de valori a identităţilor poetice contemporane. Mai mult decât atât, volumul îi obligă la reconsiderări pe cei care văd în poezia „optzecistă" doar intertext ludic şi ironico-parodic, spectacol livresc, biografism tehnicist şi cotidianism apter, fără ontologie şi fără metafizică. Tot mai multe personalităţi reale evadează, iată, din stereotipurile generaţioniste. Fenomen cât se poate de firesc: poeticile de grup vin şi trec, valorile individuale rămân.

DOINA PAPP

Marele repertoriu

Reverență Domnului Caragiale

La Ploiești, locul de baștină al ilustrului înaintaș, I.L. Caragiale a fost celebrat de ziua nașterii, la teatrul care ar trebui să-i poarte numele. Dar așa se întâmplă pe la noi. Eminescu a dat numele unui teatru din Banat din vanități locale, iar Caragiale, din lipsă de susținători ministeriabili, riscă să nu-și mai dea numele nimănui. Nu că n-ar mai vrea, supărat pe demagogia de el însuși incriminată care i-a folosit numele până la dispreț, dar fudulia europenizării la cei mai neaoși moftologi merge adesea până la negarea părinților. (Povestea cu plimbatul statuii e de tot râsul.)

La ocazii festive, cum a fost și aceea la care ne referim, Caragiale devine în schimb un fel de obligație bună pentru subiecte de prima pagină, la gazetele care n-au aruncat din trecut împreună cu apa din copaie și copilul.

Revenind la evenimentul pe care-l consemnăm, trebuie să spunem că directorul *Teatrului „Toma Caragiu"* din Ploiești, ambițiosul Lucian Sabados, a folosit prilejul cu inteligență. Încoronată cu blazonul Domnului Caragiale, ziua de 30 ianuarie a fost aleasă pentru a marca mai multe evenimente, printre care și cei zece ani de când teatrul ploieștean și-a dobândit un nou sediu modern, frumos și bine dotat. Recursul la istorie se impunea, astfel că am avut parte de o expoziție retrospectivă, multe diplome merituoșilor edili ai orașului și discursuri, prezențe distinse și mult lădate, precum regizorul Valeriu Moisescu, cu „sechele ploiestene" în biografie și cel puțin o montare Caragiale de referință pe scena teatrului din localitate (***D'ale carnavalului*** din 1962, cu celebrele măști și Toma Caragiu în rolul lui Pampon). Au fost evocate prin imagini, texte de epocă și patriotism local momentele ploieștene de inspirație ale dramaturgului, carnavalul din 1890, unde *„un neamț, profesor de dansuri moderne și bun pianist, a adus note de la Viena și a lansat niște dansuri noi italiene..."* (ce căuta neamțul în Bulgaria?), balul de la *Societatea Viitorul*, *„care a adus pe estrada orchestrei banda mare a lui Gheorghiță Stănescu-Lăutarul compusă din 10 țigani frumoși și talentați, îmbrăcați în costume naționale* (sic!), *așa cum s-au prezentat la Paris la expoziția Universală"*. În replică, trupa de azi a Teatrului din Ploiești, cu un potențial artistic de fiecare dată remarcat, a prezentat premiera 2008 a comediei ***D'ale carnavalului***, *„piesa cea mai pură"*, cum zice regizorul Sabados, referindu-se evident la calitățile teatrale ale savuroasei farse. Spectacolul e onest, fără „originalități" regizorale, în care actorii au trecut cu bine peste prejudecățile generate de istoricul încărcat al personajelor celebre, jucând cu plăcere și haz. S-au detașat Mihai Coadă în Pampon, Clara Flores în Mița, Karl Baker în Nae Girimea. Ne-au surprins prin ineditul propunerii (George Liviu Frâncu – Crăcănel) și prospețimea apariției Bogdan Farcaș – Catindatul, un debut promițător pe scena de la Ploiești. Una peste alta, istoriografia ne arată că la el acasă Caragiale n-a făcut excese de reprezentare (***D-ale***... este la a treia înscenare), așa că montarea de acum e binevenită, iar reverența făcută Domnului Cargiale, un gest care-i onorează pe ploieșteni. Caietul program al spectacolului reproduce o fotografie de epocă a dramaturgului șezând turcește în costum arnăuțesc. În fundal, o bibliotecă și un covor cu motive naționale. Imaginea a fost surprinsă în inima Europei, la Berlin, unde dramaturgul trăia cu nostalgia Orientului.

Regele și Contesa

Noua și mult așteptata premieră a *Teatrului Național din București – **Eduard al III-lea*** de Shakespeare – a fost proiectată să fie evenimentul de referință al primei noastre scene: un Shakespeare, pe deasupra și inedit, un regizor de talia lui Alexandru Tocilescu, un interpret cu farmecul și talentul lui Ion Caramitru la vârf de carieră, scenografie de Dragoș Buhagiar, muzică de Iosif Herțea, resurse de mare montare. Directorul instituției și-a reafirmat public cu această ocazie intențiile de a marca un act de cultură demn de un Național, regizorul a găsit și o motivare elegantă ideologică cu care cine n-ar putea fi de acord, când e vorba de teme ca onoarea, demnitatea și răspunderea gesturilor statale.

Crina Mureșan și Ion Caramitru în *Eduard al III-lea* de William Shakespeare

Eduard al III-lea nu e însă nici prima, nici ultima dintre piesele shakespeareane în care sunt prețuite codul cavaleresc și respectul blazonului. Mai direct sau sugerată prin intrigi bine ticluite, morala clasică se regăsește în mai toate dramele istorice pe care, ce-i drept, scena contemporană le ocolește mai cu seamă din motive de costuri. N-avem deci decât a ne bucura pentru reluarea discuției într-un moment în care – suntem de acord și cu asta – societatea nu doar că ignoră „imperativul categoric" etic, dar îl și neagă în numele unui liber arbitru distrugător.

Pe scenă se vede însă mai puțin din toate astea, prim-planul acțiunii fiind ocupat de lupta pentru putere a unui rege nedemn detronat, dar mult prea orgolios și egoist în cele din urmă. Dacă punem la socoteală că fiul său, „prințul negru", de care istoria avea a se teme, își exprimă intenții totalitare frisonante, am putea crede că nu totdeauna din gesturile onorabile ale unui monarh ies ordinea și morala. În fine, am putea specula mult și bine pe seama valorii și originalității, mai ales că recent descoperita piesă a lui Shakespeare e plină de fisuri de construcție și inconsecvențe ideatice. (Uneori, ceea ce s-a pierdut pe drum în practica scenei e bine să fie lăsat ca atare, fiindcă prea adesea posteritatea critică a avut dreptate.) Cum să ne explicăm, de pildă, fractura atât de vizibilă dintre cele două părți, prima consumându-se în tonul unei drame de alcov, cealaltă în iureșul unui război la vedere, mai ales când personaje dintr-o parte dispar în cealaltă, iar unele, precum Contele de Salisbery, n-au nici un fel de justificare. Regele însuși, Eduard al III-lea, ca personaj cunoaște o metamorfoză bizară, de la un act la altul trecând de la un stadiu uman – un om între oameni – la altul rigid, fără sentimente (doi inși într-unul). Spectacolul nu are cum să ocolească acest deficit de structură al piesei. Impecabilă în dificila ei elaborare artistică și scenotehnică din partea a doua a confruntărilor pe câmpul de bătălie, montarea strălucește însă doar în partea întâi, dominată fiind de întâlnirea dintre rege și contesa de Salisbery, la al cărui castel poposește. Jocul de-a șoarecele și pisica dintre cei doi, din momentul în care, îndrăgostindu-se, monarhul ia drept avansuri gesturile de curtoazie ale contesei, e anunțat de începutul promițător al spectacolului, un meci de rugby în care popularul rege arbitrează printre supușii săi o competiție de agrement, transformând scena într-un spațiu al dezinhibării totale. În ordine firească, el își părăsește și mai departe obligațiile regale, cerșind dragoste unei femei a cărei morală puritană o împiedică să-i răspundă la fel. Povestea celor doi e cuceritoare, urmând meandre psihologice subtil studiate de autor și tălmăcite printr-un bric-à-brac spectaculos. Teren teatral numai bun de desfășurare pentru actori, care se lansează cu toată știința și plăcerea într-un dublu de mare virtuozitate. Crina Mureșan, actriță de mare forță dramatică, în același timp fragilă și transparentă, începe ca o Medee în luptă cu lanțurile punților castelului asediat. Zbuciumul exterior va trece curând în pieptul ei firav, în care n-ar ezita să-și împlânte pumnalul pentru a respecta jurământul sfânt al căsătoriei. Actrița vibrează ca o coardă întinsă, păstrând un echilibru admirabil între demnitatea ținutei și clocotul lăuntric. Ion Caramitru începe ca un rege vagabond, trăind în acest episod în afara canoanelor regale, ticluind scrisori de amor și punând la cale planuri de cucerire. Postura îi convine de minune actorului. Drama se insinuează în momentul refuzului contesei, tot pe calea firii, regele acceptând motivele omenești ale despărțirii, fiindcă, altfel, pe cale regală, și-ar lua singur obiectul poftit. Și Caramitru ne convinge că avem în față un astfel de monarh, care va închide mai târziu între paranteze avântul nesăbuit al inimii din respect pentru tron și supuși. E la început jucăuș, tandru, punând accente ilare în situația sa de tomnatic îndrăgostit, apoi ceva mai grav, revenind la obligațiile regale. Simpatizat de public, în ciuda gestului său „imoral", Eduard e deja învingător. Piesă în piesă, actul iubirii nepermise pentru contesa de Salisbury e cel mai reușit din spectacolul Naționalului bucureștean, în care regizorul a făcut să funcționeze omogen trupa de tineret (excelent patosul romantic al lui Daniel Badale, care ascunde cu tâlc planurile unui cuceritor fanatic) și veteranii teatrului, între care îl remarcăm pe Constantin Dinulescu (contele de Derby), bătrân și devotat războinic prin gura căruia filozofează despre viață și moarte autorul însuși. (Scena dintre el și Badale din timpul asediului este dintre cele mai bune ale spectacolului.)

Ne-ar trebui o cronică întreagă să lăudăm frumusețea și ingeniozitatea decorurilor lui Dragoș Buhagiar, care nu ratează niciodată șansa de a mai marca un punct în competiția cu scena.

Montarea monumentală ***Eduard al III-lea*** semnată Alexandru Tocilescu cred că este, după o carieră de noi toți apreciată, prima de o asemenea anvergură a regizorului. *„Ein Mann ein Vort"*, zice Toca cu privire la angajamentul său față de *Teatrul Național*. Cuvântul dat merita respectat.

BIANCA BURŢA-CERNAT

Debutul lui Costi Rogozanu în proză

În urmă cu aproape doi ani, debutul editorial al lui Costi Rogozanu, cu un volum de cronici „acide", „incomode", *Agresiuni, digresiuni*, era anunţat cu surle şi trâmbiţe şi întâmpinat prompt, reacţiile – variate – plasându-se pe o scală ce mergea de la contestare şi scepticism la entuziasm şi chiar elogiu. *„Atenţie, debutează un critic literar!"*, nota la un moment dat cineva. Altcineva implora ironic: *„Nu trageţi în piarist!"*. Cunoscut din revistele culturale, ca şi din presa cotidiană, ca un combativ, ca o voce care se pronunţă răspicat, tranşant, C. Rogozanu era privit, în mod firesc, în calitate de „agitator", de actor de revistă capabil să procure cât mai multe delicii „galeriei". Curios mi se pare faptul că autorul în cauză debuta cu un volum de... critică tocmai în momentul în care dădea semne că nu l-ar mai interesa prea mult domeniul: nu mai ţinea cronică literară de ceva vreme (din păcate!...), mulţumindu-se să publice sporadic comentarii de carte, combativitatea sa de critic „feroce" ţinea, deja, de trecut. Din 2006 până azi nu a intervenit nimic care să infirme o atare impresie, C. Rogozanu se îndepărtează tot mai mult de critica de întâmpinare (studiul „academic" nu cred să-l fi tentat de la bun început), absorbit, ca atâţia alţii, de advertising, de presa cotidiană sau chiar de presa mondenă, părăsind frontul literar pentru alte fronturi, probabil mai de anvergură.

Literatura pare să fi devenit, pentru tânărul excronicar literar, un mod de a-şi consuma agreabil timpul liber. Între două emisiuni tv, între două articole la ***Cotidianul*** sau între două tablete despre vedete, Costi Rogozanu a scris câteva povestiri amuzante, pe care le-a publicat de curând sub un titlu ce se vrea picant, acroşant: ***Fuck the cool. Spune-mi o poveste***. Şi cu subtitlu (auto)ironic: ***10 sinopsisuri cu amor, tristeţe şi alte nimicuri***. Spre deosebire de cartea cu „agresiuni" şi „digresiuni" cronicăreşti, volumaşul de povestiri n-a făcut, până acum, mare vâlvă, n-a declanşat nici laude peste măsură, nici spectaculoase „execuţii". Ne-am fi aşteptat, poate, ca debutul lui Costi Rogozanu în proză să se bucure de mai multe comentarii (s-au scurs deja câteva luni de la apariţia cărţii). Dacă nu s-a întâmplat aşa, asta se datorează, probabil, faptului că volumul nu-i nici un eşec, nici o izbândă, e „căldicel", fără stridenţe, dar şi fără vlagă.

Cunoscând verva autorului, mă aşteptam, mărturisesc, la ceva mai puternic, mai izbitor; cunoscându-i ambiţia (lăudabilă) de a se implica în problemele de ultimă oră ale cetăţii, mă aşteptam la ceva mai... substanţial, la o proză mai bine ancorată în realitatea imediată, fie şi cu riscul tezismului. Costi Rogozanu e, cred că nu mă înşel, un foarte bun jurnalist; are atitudine, are nerv, scrie cu lejeritate, ştie şi să intrige, şi să persuadeze, stăpâneşte nişte strategii de „captatio". Aptitudini de care s-ar putea/s-ar fi putut servi foarte bine şi în exerciţiul prozastic. În plus, dexteritatea cu care autorul jonglează cu diferite trucuri textuale nu e nici ea de neglijat. Impresia mea e că în ***Fuck the cool...*** Costi Rogozanu se întrebuinţează la minimum. Ca jurnalist, vădeşte spirit de observaţie; ca prozator, refuză, parcă, să şi-l pună la lucru. De la jurnalist preia, din păcate, tocmai ceea ce n-ar trebui să preia un prozator (adică un prozator în adevăratul înţeles al cuvântului): şarja cam groasă, spiritul pamfletar, tendinţa de a fi prea explicit, de a elimina sugestia, ambiguitatea. Lasă că prozatorul din ***Fuck the cool...*** preia şi idiosincraziile gazetarului – şi asta într-un mod foarte puţin nuanţat; de pildă, Costi Rogozanu nu pierde ocazia să mai lovească şi aici puţin cu bocancul, în joacă, în ceea ce el îşi închipuie a fi imaginea inatacabilă a unor intelectuali elitişti ai momentului. Recunoaşteţi personajul:

„Luca Preda era un erou. Un erou al intelectualităţii, un rafinat comentator al societăţii contemporane, pe care o punea pe masa de disecţie, o despica desigur cu bisturiul. Peste cadavrul încă pulsând al lumii înconjurătoare presăra mirodenii străvechi de Homer, Dante, Cervantes, Leibniz sau arome puternice, cam chimice, de secol XX, Heidegger, mai ales. Fusese reprezentaţia anilor '90. Îşi făcuse debutul cu o poveste exemplară a intelectualului complet intoxicat de cărţi, un erou care vorbea ca într-un roman preţios franţuzesc, scris în ritm curtean. Preda îşi întărise poziţia şi în rândul marelui public, cu articole politice în care înfiera urmaşii imaginari ai Securităţii. A scris pagini mult lăudate despre obiceiurile românilor, un popor cam de căcat, fatalist, care n-are nici onoare, nici curaj, care, oricum, n-are nici o şansă aşa, în general. Poporul, sadomasochist din fire, a cumpărat cu nesaţ abia lizibilele cugetări, în care se pare că s-a recunoscut perfect, ca într-o oglindă de cristal".

Costi Rogozanu, ***Fuck the cool. Spune-mi o poveste***, *Editura Polirom*, Colecţia „Ego. Proză", Iaşi, 2007, 224 p.

Caracterizare directă, şarjată, cu totul şi cu totul lipsită de echivoc... E unul dintre „păcatele" volumaşului în discuţie. Nu constituie o problemă faptul că ***Fuck the cool...*** ne livrează o proză cu cheie; trist este că e o proză cu cheie şi doar atât, text defulatoriu, loc de lovit cu capul. Şi autorul pare conştient el însuşi de riscurile unui asemenea tip de text. Drept pentru care îl pune pe naratorul ultimei povestiri a volumului (***Zero. Illegal fiction***) să se justifice, adică să ne ameţească printr-un discurs voit paradoxal, condimentat cu trimiteri la Derrida. Va să zică nu e o carte confesiv-defulatorie, ci una *despre* ficţiunea confesiv-defulatorie, o meta-poveste... *„Despărţirile produc multă, multă literatură. Multă de duzină, multă patetică, cu adevărat comică, cu adevărat scârboasă, uneori o pungă de vomă după o criză de rău de înălţime. E foarte probabil să găsiţi mai departe (adică mai în spate) exact asta. Despărţirile, nu neapărat amoroase, stau la originea căderii în literatură, căderea din ficţiunea legală în illegal fiction."*

Fuck the cool... adună nişte povestiri ironice despre kitschul lumii *glossy*. Familiarizat de la o vreme cu lumea vedetelor (de la prezentatoare ale unor *show*-uri de televiziune la vedetele culturale), autorul realizează schiţe comice, lejere, cu personaje caricate, de nu groteşti. „Eroii" sunt în general persoane de succes, businessmani, impresari, ziarişti la mari cotidiane, vedete tv, lucrători în domeniul IT sau în publicitate, alcătuind o lume standard, foarte puţin interesantă (cel puţin aşa cum se înfăţişează ea în proza lui Costi Rogozanu), guvernată de mitul succesului, al banului şi de obsesia unei sexualităţi debordante. Cadrele/situaţiile narative imaginate sunt decupaje ironice dintr-o peliculă cinematografică de consum. Amuzante, scrise fluent şi cu anumite tentative ludice (vizibile mai ales la nivelul „montajului"), au însă dezavantajul că nu se reţin. Le citeşti şi le uiţi imediat, chiar dacă autorul caută adesea skepsisuri narative şi finaluri neaşteptate. E o proză a superficiilor, grăbită şi pentru un cititor grăbit, care vrea doar să se „distreze". Finalul volumului e grăitor în acest sens: *„Mă duc să-mi cumpăr o pereche de pantofi sport mişto, indecent de scumpi, şi o bluză cool. Am luat ieri salariul. Illegal fiction again, baby. Nu vrem decât să trecem delicios în consum"*.

Până la urmă, o proză despre societatea de consum, care se scrie, de la sine, ca proză de consum. Deşi autorul ar putea face mai mult...

Octavian Buda, *Criminalitatea. O istorie medico-legală românească*, *Paralela 45*, 2007

În seria *„Bucureştiul subteran"* iniţiată de Adrian Majuru a văzut lumina tiparului un volum masiv realizat de psihiatrul dr. Octavian Buda – specialist în medicină legală şi absolvent de Filozofie – cu o prefaţă de prof. dr. Dan Dermengiu. ***Criminalitatea. O istorie medico-legală românească*** este o „antologie" de texte antebelice şi interbelice de specialitate ce oferă un dosar complex al studierii criminalităţii, al devianţei comportamentale şi al infracţionalităţii ca fenomene psihologice, socio-antropologice şi, nu în ultimul rând, culturale. Fenomenele în speţă sunt privite, analizate şi judecate prin prisma unor teorii influente la finele secolului al XIX-lea şi în primele decenii ale secolului XX, de către personalităţi importante din zona medicinei legale şi a ştiinţelor juridice: personalităţi de vârf ale medicinei legale şi nu numai, precum Mina Minovici, Nicolae Minovici, C. I. Parhon, Ion I. Cîmpineanu şi Mihail Kernbach, dar şi nume mai puţin marcante, precum Panait Zosin (autor, la 1900, al unei teze de doctorat despre ***Substratul psihologic al pesimismului contemporan***), psihiatrul Ioan F. Stănescu şi juristul liberal Petre Ionescu-Muscel (autor al unei lucrări despre ***Doctrina poziţivă penală***). Legătura cu lumea publicistică şi a umanioarelor o fac Sandu Lieblich – medic, colecţionar de artă, gazetar apropiat cercurilor moderniste – şi fulminantul jurist, eseist şi memorialist Petre Pandrea. Studiul introductiv al lui Octavian Buda (autor, de asemenea, al selecţiei textelor şi al notelor biografice din finalul cărţii) se constituie într-o panoramă sistematică şi avizată a contribuţiilor şi specificului românesti de criminologie în contextul istoric şi disciplinar al criminologiei europene. Un domeniu controversat şi provocator, foarte „curtat" de totalitarismele epocii. Textele despre etiologia crimei şi ereditate, despre operele unor specialişti notorii în materie precum Lombroso şi Exner, despre raporturile dintre psihiatrie, ştiinţa dreptului şi criminologie, despre antropologia şi biologia criminală, ca şi documentele/statisticile interne şi rapoartele internaţionale cu privire la criminalitate şi devianţă sunt piese dintr-un demers arheologic ce se cere continuat. Accesibilă inclusiv publicului nespecialist, dar interesat în materie, cartea are o relevanţă inter- şi transdisciplinară. Ea poate deschide perspective spectaculoase şi fertile de abordare a istoriei noastre sociale şi culturale. **(Paul Cernat)**

CATRINEL PLEŞU în dialog cu GABRIELA ADAMEŞTEANU

Difuzarea cărţii româneşti în străinătate – o prioritate

Cercetător la *Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu“*, secţia literatură comparată; director programe interne la *ICR*; în prezent, director *Centrul Naţional al Cărţii*.

Traducător din germană, engleză:

E. Dodds – ***Grecii şi iraţionalul***, *Polirom*; Gregor von Rezzori – ***Memoriile unui antisemit***, *Criterion*; Timothy Garton Ash – ***Foloasele prigoanei***, *Editura Fundaţiei Culturale Române*; Timothy Garton Ash – ***Dosarul***, *Humanitas*; Alastair Mc Intyre – ***După virtute***, *Humanitas*; Eudoxiu de Hurmuzachi – ***Discursuri***, *Editura ICR*; Walter Benjamin – ***Iluminări***, *Ed. Ideea*; Heidegger–Hannah Arendt – ***Corespondenţă*** (împreună cu Cătălin Cioabă pentru termenii filosofici).

În lucru:

Paul Celan–Ilana Shmueli – ***Corespondenţă***; Slavenka Drakulici – ***Nu ar face rău nici unei muşte***.

Sunteţi numită recent în postul de director al *Centrului Cărţii*, care a fost înfiinţat nu de multă vreme în cadrul *ICR*. Care este data exactă de înfiinţare a lui şi care au fost motivele separării acestui departament? Ce ne puteţi spune despre scurta sa istorie, motivaţia înfiinţării, locaţie, conducere, personal? Mai aveţi in această privinţă probleme?

Centrul Naţional al Cărţii a apărut pe 16 iulie 2007, ca departament în cadrul *Institutului Cultural Român* din Bucureşti. Câteva dintre activităţile care revin acum acestui Centru au făcut parte din agenda Institutului şi înainte de înfiinţarea lui, cum ar fi *TPS, 20 de autori* şi bursele pentru traducători străini. Cu alte cuvinte, *CNC* nu e, prin domeniul lui de preocupări, o noutate absolută. E vorba, mai curând, de un accent nou, de semnalarea unei priorităţi legate de difuzarea cărţii româneşti în străinătate. Nu a avut loc deci o separare instituţională, ci o intensificare, o recalibrare a unui domeniu deja existent. *CNC* nu are, de altfel, o amploare monumentală, deocamdată suntem cu toţii patru inşi, iar colegii mei sunt tineri şi extrem de competenţi. Din motive de funcţionalitate – eram risipiţi prin diverse birouri –, am fost plasaţi, împreună cu un alt departament, într-un spaţiu distinct, nu departe de sediul central.

Ideea înfiinţării unui asemenea Centru circula mai demult în *ICR* şi, pornind de la ea, am făcut într-o bună zi o schiţă de proiect care se preta, fireşte, la îmbunătăţiri. M-am convins, o dată mai mult, de importanţa şi de necesitatea unui asemenea departament în urma unei călătorii în Germania, în timpul căreia am avut contacte fertile cu o serie de edituri prestigioase (*Mathes und Seitz*, *Suhrkamp*, *Rowohlt*, *Hanser* etc.). Toate s-au arătat interesate de lansarea pe piaţă a unor traduceri din literatura română, după ce alte literaturi est-europene (cehă, poloneză, maghiară, rusă etc.) îşi aveau deja locul lor în peisajul editorial occidental. Precizez că „rămânerea în urmă“ nu e o problemă de calitate, ci una de organizare – de aceea era necesară înfiinţarea *Centrului Naţional al Cărţii* care, în celelalte ţări, are de mai multă vreme echivalenţe foarte active. Şi nu este vorba numai de ţări estice. Cine se uită atent pe paginile de titlu ale cărţilor străine apărute în traducere constată că foarte multe dintre ele sunt sprijinite financiar fie de ambasade, fie de *Ministerul de Externe*, fie de institutele culturale ale ţărilor respective. Insist asupra acestui lucru pentru că am văzut nu o dată în presa noastră reacţii de indispoziţie. *„De ce să apară cărţile lui X în străinătate pe banii contribuabilului?“* După care se fac analogii deplasate cu finanţarea de la buget a operelor lui Ceauşescu apărute în afara ţării. Noi **nu** impunem editurilor străine un autor sau altul, noi oferim cataloage de edituri şi mostre de traducere (alcătuite de traducători nativi) şi, numai **după** ce editurile optează pentru un anumit text, oferim o finanţare. E normal să fie aşa, trebuie să fim conştienţi de faptul că traducerea unei cărţi din Estul Europei se adresează unui public restrâns şi este, prin urmare, editorial vorbind, costisitoare. Asumând plata onorabilă a traducerilor, noi nu facem altceva decât să stimulăm interesul editurilor străine pentru un efort pe care uneori ezită să-l asume.

Care este relaţia cu conducerea *ICR*, cât independenţă are Centrul? Care este relaţia cu centrele culturale din străinătate? Am avut impresia că ele nu se implică foarte mult în programele de sprijinire a traducerilor în străinătate, mă înşel?

Avem acelaşi statut ca toate celelalte departamente ale *Institutului Cultural Român*. Nu se poate vorbi de independenţă, dar nici de o „tutelă“ care să blocheze spiritul de iniţiativă. Ne încadrăm în programul general pe care noua structură a *ICR* l-a lansat.

Institutele culturale din străinătate sunt, ca şi noi, instrumente de lucru ale organismului central, „releuri“ ale lui. Ele trebuie să difuzeze, ca şi noi, în ţările în care funcţionează, proiecte şi propuneri *ICR* din Bucureşti, să facă promoţie, să intermedieze între noi şi eventuali parteneri străini şi să ne ajute la organizarea de evenimente culturale, fie în sine, fie în contextul mai larg al unor manifestări internaţionale. Am colaborat foarte bine cu unele dintre ele şi mă aştept ca în viitor toată această activitate să dobândească mai mult ritm şi mai multă profesionalitate.

Care sunt sursele de finanţare ale Centrului?

Evident, sunt aceleaşi cu ale *ICR*-ului, cea principală fiind bugetul de stat.

Ce relaţii aveţi cu instituţiile culturale din România (*Ministerul Culturii*, *Ministerul de Externe*)? De pildă, târgurile de carte din străinătate cine le organizează, Centrul dvs., adica *ICR*, *Ministerul Culturii*, asociaţiile de editori? Acum nu mi se pare foarte clar.

La programele existente şi care continuă (conform site-ului *ICR*, *TPS, 20 autori*, *Publishing Romania*, burse pentru traducători cu experienţă şi pentru traducători în devenire), în 2008 se adaugă, ca o noutate şi chiar ca o prioritate a *Centrului Cărţii*, organizarea a două Târguri de Carte – Londra şi Barcelona – altele decât cele asumate în mod tradiţional de *MCC* şi de asociaţiile editorilor. E un efort enorm, dar ideea ca o manifestare aşa de importantă cum sunt târgurile de carte să nu fie monopolizată de o singură instituţie mi se pare totuşi o idee valabilă. Noi nu uzurpăm iniţiativele altora, ci adăugăm, consultându-ne cu asociaţiile editorilor, iniţiative noi. Anul trecut, în septembrie, Centrul a organizat un Târg de Carte tematic la Barcelona (*Carte tânără, carte frumoasă*), iar anul acesta am fost anunţaţi că România va fi ţară invitată la Târgul de la Barcelona în 2011.

La Târgul de Carte din 2008 (primul) de la Viena, care va avea un program *Wien extended* cu centrul de greutate pe Europa Centrală şi de Sud-Est, *Centrul Cărţii* va avea un stand propriu, cu materiale promoţionale, cu prezentare a volumelor apărute prin *TPS* la editurile din străinătate şi cu multe evenimente culturale, lecturi, prezentări de autori români etc.

Ce activităţi noi propuneţi pentru anul viitor?

Printre altele, lucrăm, în parteneriat cu ***Observator Cultural*** şi cu talentata traducătoare americană Jean Harris, la un site amplu care va cuprinde cât mai multe fragmente traduse din literatura română (printre autorii lor sunt şi bursierii noştri – traducători) în cinci limbi, un material extrem de bogat adresat editurilor şi revistelor de cultură din străinătate.

Ne-am dori să apară, cu ajutorul programelor noastre de sprijinire a traducerilor, o colecţie de literatură română în străinătate. Deocamdată suntem la stadiul discuţiilor cu câteva edituri.

Cultura nu se face fără bani. Cum staţi cu bugetul şi cu posibilităţile de cheltuire a banilor? Dar cu legislaţia şi regulile administrative?

Bugetul de care dispunem sperăm să satisfacă în condiţii decente amploarea proiectelor noastre. Nu atât de lipsa banilor ne putem plânge, cât de un anumit labirint birocratic produs de legislaţia greoaie în vigoare.

Care sunt diferenţele de la ţară la ţară în privinţa susţinerii cărţii? Cât de interesat este publicul şi media străină de cultura română?

Senzaţia mea este că alte ţări estice sunt mai articulate, mai penetrante, pe scurt, mai eficiente în promovarea propriilor valori. E interesat în măsura în care ştim să ne facem interesanţi. După eforturile pe care le-am făcut în ultimii ani, ne-am dat seama că disponibilitatea celor din afară există şi contez pe efectul de consolidare pe care paşii deja făcuţi îl pot avea în perioada următoare. Alte ţări au început înaintea noastră şi efectele se pot vedea.

Cum lucrează comisiile, cum îi alegeţi pe membrii juriilor?

Iată cum lucrează comisiile şi juriile programelor noastre.

Translation and Publication Support Programme (*TPS*) se adresează editurilor străine care doresc finanţare pentru traducerea şi publicarea de autori români. Pentru fiecare sesiune de finanţare a programului, se convoacă un juriu format din cinci membri pentru analiza cererilor de finanţare şi punctarea lor pe formulare de evaluare, în funcţie de datele completate de solicitanţi şi bugetele propuse. Din juriu fac parte: 1–2 reprezentanţi ai unor edituri româneşti cu capacitate de expertiză a bugetelor editoriale şi a contractelor de drepturi de autor şi de traducere, 1–2 traducători cu experienţă care pot analiza CV-urile traducătorilor pentru care se solicită finanţarea, 1 reprezentant al unui institut cultural străin cu programe asemănătoare (până acum, în juriul *TPS* am avut reprezentanţi ai *Goethe Institut*, ai *Institutului Cultural Francez* şi ai *Institutului Cultural Polonez*). În funcţie de cererile de finanţare depuse, juriul se schimbă la fiecare sesiune, pentru a se evita conflictele de interese – vor fi excluşi, de pildă, reprezentanţi ai editurilor din România care au autori în discuţie pentru finanţare.

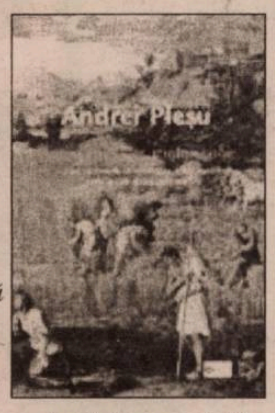
Pentru *programele de burse pentru traducători*, juriul se formează după aceleaşi criterii. În funcţie de spaţiul lingvistic de unde provin cererile, se convoacă un juriu format din trei sau cinci traducători cu experienţă.

Programul „20 de autori“ a fost iniţiat la sfârşitul lui 2005 pentru identificarea titlurilor ce pot interesa edituri occidentale. S-a procedat astfel: directorii şi redactorii şefi ai revistelor culturale au fost invitaţi să nominalizeze – în ordinea preferinţelor lor – trei persoane (critici literari, critici de artă, eseişti), care ar putea face parte din juriul pentru stabilirea a douăzeci de cărţi susceptibile a fi traduse în limbi străine.

Listele cu propuneri pentru juriu, lista autorilor propuşi şi lista finală a celor 20 de volume selectate se află pe site-ul *ICR*.

Cărţi traduse în cadrul programelor TPS şi 20 de autori

Andrei Pleşu, titlu original: ***Pitoresc şi melancolie***, *Editions d'Art Somogy*, Paris, 2007, traducere în limba franceză de Luminiţa Brăileanu şi Dominique Ilea.



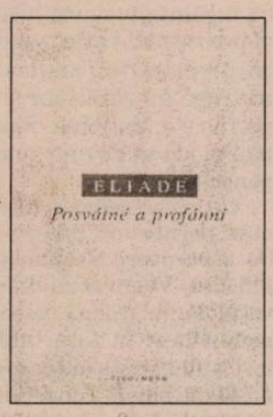
„Conceput iniţial ca lucrare de istoria artei, acest eseu încearcă să impună o nouă teorie a picturii de peisaj. Însă, pe parcursul cercetării teoretice, tânărul istoric de artă care era în acel moment Andrei Pleşu devine mai interesat de studierea sentimentului naturii în cultura europeană şi decide să imprime lucrării un punct de vedere filozofic, tentativă inedită şi subversivă în epocă, întrucât atrăgea un refuz tradiţional cu valoare de tabu: acela că, la acea dată, istoricul de artă nu utiliza filozofia ca instrument de analiză.“ (*Editions d'Art Somogy*)

Petru Cimpoeşu, titlu original: ***Simion liftnicul (roman despre îngeri şi moldoveni)***, *Dybbuk*, Praga 2006, traducere în limba de cehă de Jirí Našinec.

Petru Cimpoeşu (născut în 1952) este un prozator român foarte apreciat; majoritatea volumelor sale au primit premii prestigioase. Atât publicul, cât şi criticii sunt atraşi de modul în care scriitorul observă şi percepe societatea, fără să o judece sau să ofere soluţii.

Inspirat din realitatea românească şi descriind procesul tranziţiei de la comunism la consumerism, proces similar cu cel din majoritatea ţărilor foste comuniste, cartea lui Cimpoeşu s-a bucurat de un public foarte interesat în Republica Cehă. Volumul a primit premiul *Book of the Year* în 2007, dar şi *Magnesia Litera*, primul premiu acordat vreodată unui scriitor străin.

Mircea Eliade, titlu original: ***Sacrul şi profanul***, *Oikoymenh*, Praga 2006, traducere în limba cehă de Filip Karfík.



Numele Mircea Eliade nu mai are nevoie de introducere: istoric al religiilor, filosof, scriitor de proză fantastică, a încercat să aprofundeze tot ceea ce l-a interesat. ***Sacrul şi profanul*** este un studiu, *„o introducere generală în istoria religiilor, deoarece descrie modalităţile sacrului şi situarea omului într-o lume a valorilor religioase“*. (Mircea Eliade).

Gabriela Adameşteanu, titlu original: ***Drumul egal al fiecărei zile***, *Balkani 93*, Sofia 2007, traducere în limba bulgară de Roumiana Stantcheva.

Gabriela Adameşteanu este una dintre cele mai importante prozatoare române din ultimele decenii.

Temele romanului gravitează în jurul unui subiect, cel al regimului comunist în care trăieşte personajul pricipal al cărţii: rude trimise la închisoare, formarea identităţii intelectuale a tinerei femei.

SMARANDA VULTUR

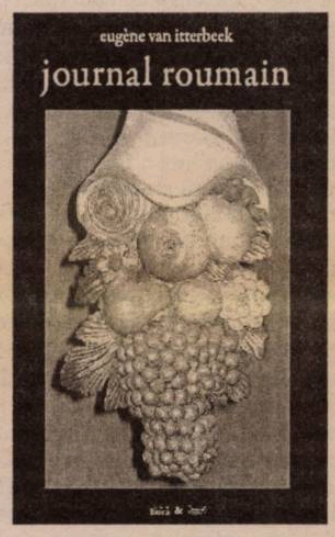
Întâlniri (I)

Au apărut în ultima vreme destule mărturii care arată preocuparea pentru cum percep românii stabiliţi în alte ţări noul lor mediu de viaţă sau cum sunt percepuţi de către noii lor concetăţeni. Ce imagine de sine şi ceilalţi îşi construiesc ei într-un context care îi obligă să concilieze apartenenţe, dar şi să devină buni observatori ai diferenţelor ce marchează trăitul *„între patrii“*, ca să evoc aici titlul unui volum de mărturii publicat sub coordonarea Mirelei Florian şi a Ioanei Popescu (*Polirom*, 2006). Pe aceeaşi linie de preocupări se înscriu interviurile publicate în două volume sub titlul ***Tur – retur*** de Rostas Zoltan cu Sorin Stoica, la *Curtea Veche*, şi interesantul volum de comentarii şi analize privitoare la diferenţele de cultură politică (şi nu numai) într-o Europă în reconstrucţie, pe care tânărul jurnalist Victor Iulian Tucă l-a publicat în 2007, la *Elikon*, Cluj-Napoca. Un volum despre care ar merita scris, pentru că e vorba de o reflecţie extrem de bine susţinută de informaţii culese deopotrivă în bibliotecă şi „pe teren“ (autorul e trimisul la Bruxelles al postului de radio *Deutsche Welle* şi a făcut dreptul, filosofia şi studii europene la Bucureşti şi în străinătate). Nu aş fi avut ocazia să-l citesc, dacă nu aş fi vizitat standul postului respectiv de la Târgul de carte din octombrie de la Bucureşti. La fel cu acest volum, descoperirea celui despre care îmi propun să vorbesc acum şi într-un număr viitor este rezultatul unei întâlniri, prilejuite, de astă dată, de un eveniment al Sibiului cultural din 2007 (***Experienţa Eu-lui în literatura europeană din Est şi Vest*** – serie de conferinţe organizate de *Academia Evanghelică Transilvania*). M-am gândit în acest context la soarta cărţilor care apar în edituri cu tiraje mai mici şi cu difuzare mai restrânsă, trecând de multe ori neobservate şi necomentate, deşi ar merita-o din plin.

Journal roumain al lui Eugène van Itterbeek a apărut în 2006* în condiţii grafice de excepţie, completat fiind de fotografiile lui Toon Desimpelaere reunite sub titlul ***Impressions transylvaines***. Ele ne dau o imagine a locurilor în care autorul jurnalului, profesor, poet, scriitor belgian, trăieşte din 1994. Avem de a face deci cu o mărturie de sens invers celor pe care le evocam mai sus, pentru că, de data asta, e vorba de cineva care a ales să trăiască şi să lucreze la deplină maturitate în România, într-o zonă pe care continuă să o descopere prin lentila culturii sale de tip european, atras deopotrivă de tradiţie şi modernitate, de opera şi viaţa lui Cioran şi de bisericile fortăreţe din zona Sibiului, de oamenii şi pesiajele de la Cisnădioara, unde locuieşte într-o casă săsească foarte puţin reamenajată, înconjurat de cărţi de filosofie, literatură, estetică, istoria artei, mistică, de pozele familiei lăsate în Belgia sau risipite prin alte colţuri de lume şi de obiecte simple de lemn care poartă amprenta locului.

Aş spune că e un fel de ermit modern, dacă nu ar fi o contradicţie în termeni şi dacă nu ar fi vorba, în ciuda gustului său pentru recluziune şi pentru minimalism, de un cineva extrem de activ, deschis oamenilor de toate soiurile şi rangurile, venit dintr-o cultură nordică, dar cu un bagaj cultural care ne-ar îndreptăţi să spunem că Eugène van Itterbeek întruchipează omul european în devenirea lui de azi, unul atent la origini, dar şi la deschiderile spre celălalt. Predă cu pasiune literatură franceză medievală la *Universitatea „Lucian Blaga“* din Sibiu, unde a creat un *Centru de studii Cioran*, organizând anual colocvii internaţionale consacrate filosofului originar din Răşinari, editează ***Caietele Cioran***, e un excelent mediator cultural între România şi Belgia. E vizitat de oameni din toate părţile, cărora le descoperă ţara de la poalele Făgăraşului, lumea întâlnirilor dintre români şi saşi, a unei istorii în care ştie să vadă nu doar dimensiunile locale, ci şi pe cele europene. Dacă îl asculţi vorbind, de pildă, despre biserica veche din Cisnădioara (despre care a scris recent un eseu extrem de interesant), situată pe o colină de unde înfruntă timpul şi se deschide eternităţii spiritului, vei privi acest monument în contextul mai larg european al limiteleor până la care a avansat spre extremităţile estice ale continentului cultura cisterciană şi stilul de viaţă monahală care o caracterizează.

O mare parte dintre mărturiile din ***Journal Roumain*** sunt consacrate de altfel întâlnirilor cu oameni. Unii, ca lingvistul Sever Pop, despre a cărui carieră în Belgia scrie pagini de o mare căldură şi interes documentar (de la acesta a învăţat prima oară româna prin intermediul limbii poeziei lui Eminescu şi Bacovia), i-au deschis gustul şi interesul pentru România, alţii i-au fost prieteni apropiaţi, ca Ştefan Augustin Doinaş, cu care a participat la mai multe festivaluri de poezie în Belgia. Pe Aurel Covaci şi Radu Cârneci îi cunoaşte ca prieteni şi traducători. Că e vorba de compozitorul Şerban Nichifor sau de Aurel Cioran, de întâlnirea cu matematicianul Axente Creangă sau arhitectul flamand din Bruges, Werner Desimpelaere, cu care vizitează bisericile fortăreţe din jurul Sibiului, de Florica Ştefănescu, fiica folcloristului Nicolae Hansu, comemorat la Gura Râului, sau de fetiţa din Avrig care nu poate merge la şcoală din pricina sărăciei, întâlnirile sunt pentru Eugène van Itterbeek ocazii de a observa comportamente cotidiene, de a reflecta la schimbările pe care, cu un ceas mai târziu, globalizarea le aduce în ritmul de viaţă şi în percepţiile ro-



*Eugène van Itterbeek, ***Journal roumain***, *Editura Hora*, Sibiu, şi *Les Sept Dormants de la Leuven*/Louvain (Belgia)

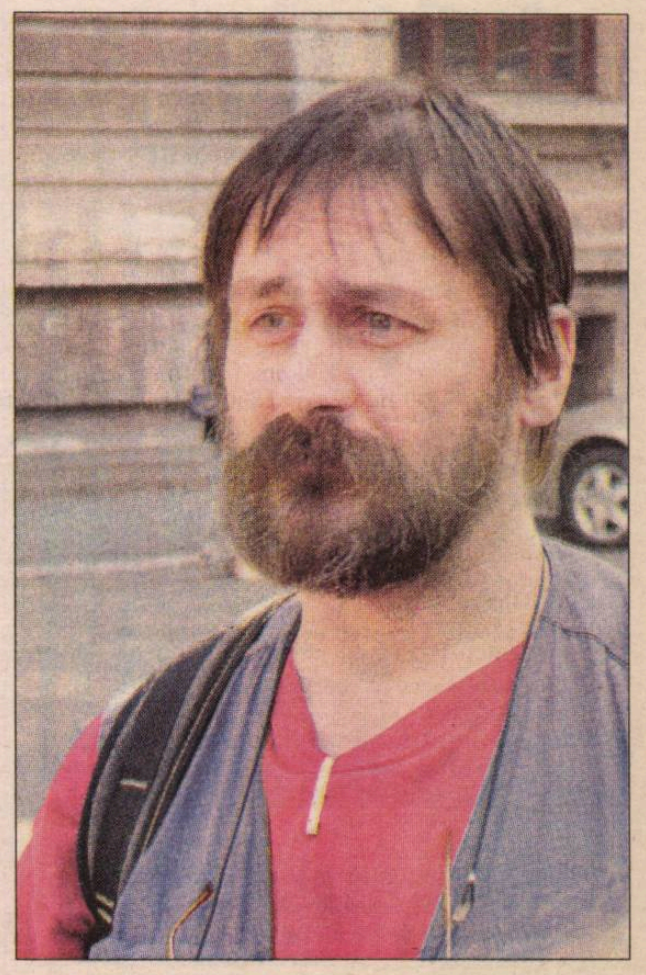
mânilor: de la hrană la amenajarea spaţiului, de la felul cum curge pentru ei timpul la felul cum trăiesc fericirea sau apropierea morţii. Nu mai puţin, pentru noi e un prilej de a observa transformările petrecute de un deceniu încoace, de la pieţele unde legumele şi fructele nu mai sunt doar cele ale locului şi ale anotimpului, la relaţia cu animalele, pe care imaginile din aceste zile de pe televiziuni, cu caii abandonaţi, ne-o dovedeşte foarte diferită de cum o observa un belgian în 1996.

De altfel, dincolo de toate aceste însemnări, revin anumite teme, cum ar fi cea a căutării a ceea ce tinde spre atemporal, în ciuda diferenţelor dintre Occident şi Orient. Tema timpului şi a eternităţii, una dintre cele mai pregnante din carte, e asociată cu o poetică a detaliului care derivă din gustul pentru ce e insolit, ce trece neobservat de ceilalţi. *„Ceea ce durează* – spune autorul – *sunt mai degrabă lucrurile mici decât cele mari, cele care riscă să treacă neobservate şi care, tocmai din această pricină, vor avea şansa de a rezista timpului şi de a supravieţui mâinii omului.“* Detaliul revelator e ocazia de a avansa în cercuri concentrice spre miezul eseului şi de a lansa imprevizibile asocieri.

Cum poţi scrie despre prezent şi despre viaţă ocultând problema răului (căreia îi consacră un superb eseu)? Iată o altă temă, care interferează cu actualitatea zguduitoare (scrie mai multe pagini despre 11 septembrie), dar şi cu memoria: a propriei vieţi, a celei încremenite în monumente şi cimitire, a celei prezente în căutările celor care vor să înţeleagă mai bine prezentul şi să reînnoade cu trecutul. Că o face pe cont propriu sau în dialog cu cei pe care îi întâlneşte, autorul observă România şi lumea în care aceasta, evoluează fără pic de emfază, fără complexe, fără verdicte exasperate sau entuziasme ieftine. E în căutarea unui paradis pierdut, care se lasă doar pe alocuri revelat sau pur şi simplu inventat.

DAN PERJOVSCHI

Te faci auzit dacă vorbești o limbă personală, dar inteligibilă



Suntem toți *cool* și vrem *cash*

Dragă Perjo, în ultimii ani cariera ta de artist internațional s-a consolidat. Spune-ne și cum arată acum scena de artă românească ? S-a schimbat în acești ani sau este aceeași?

2007 a fost primul an în care am fost nevoit să refuz proiecte interesante și să amân sau să renunț la expoziții promițătoare. Nu mai am timp pentru toți și pentru toate. Pentru că am stat încuiat în propria țară aproape 30 de ani și pentru că am visat cu disperare să călătoresc și să expun internațional, nu mi-am permis să refuz până acum mai nimic. N-am vrut să fac nici ierarhii – cutare muzeu faimos mai important decât nu știu ce spațiu non profit –, așa că ani de zile m-am dus peste tot luptând să mențin același nivel calitativ, indiferent cât de cunoscut era sau nu locul unde expuneam. De anul trecut însă, nu mai fac față... probabil asta înseamnă carieră.

După o înțepenire în proiect cauzată de dispariția subită a banilor Soros și colapsul demersului neoortodox, scena de artă românească a luat viteză, se agită, se screme, se structurează. Există un dinamism real și un număr de poziții artistice noi. Din păcate, cultura e tot mai dominată de bani și de cariere. Suntem *cool* și vrem, toți, *cash*. Artiștii debutează repede, expun internațional imediat și ajung fără mare experiență pe piața internațională. Se vorbește despre o „renaștere" a artei românești și câțiva entuziaști țopăie de fericire. Ceva se întâmplă, câteva succese individuale (artist, curator, galerie, revistă) au dat o imagine colectivă pozitivă (ca la film), dar în realitate lucrurile stau prost... Și avem toate motivele să ne cumpărăm de urgență algocalmine.

Socoteala este simplă: o chirie în București sau Cluj e de vreo 150 de euro pe lună, un spațiu de atelier 2–300. Viața pur și simplu te costă 200, iar viața artistică încă vreo sută. Simplu spus, dacă ai ceva de spus, ai nevoie de minimum 700 de euro pe lună.

Le-a trecut asta prin cap vreunui primar, ministru de cultură sau mare gânditor cultural? Teamă mi-e că nu. Lumea ne crede niște zarzavagii care venim pur și simplu cu roșiile la piață, puțin le pasă cum și unde le-am crescut, cu ce apă le-am udat și cât soare ne-a bătut în cap.

Scena românească este plină de paradoxuri, de combinații nefericite între oameni care n-au nimic de spus și oameni care nu mai știu să tacă, coabitări periculoase între practici și idei contrare, autism critic mascat de existența unor reviste de artă contemporană bine făcute.

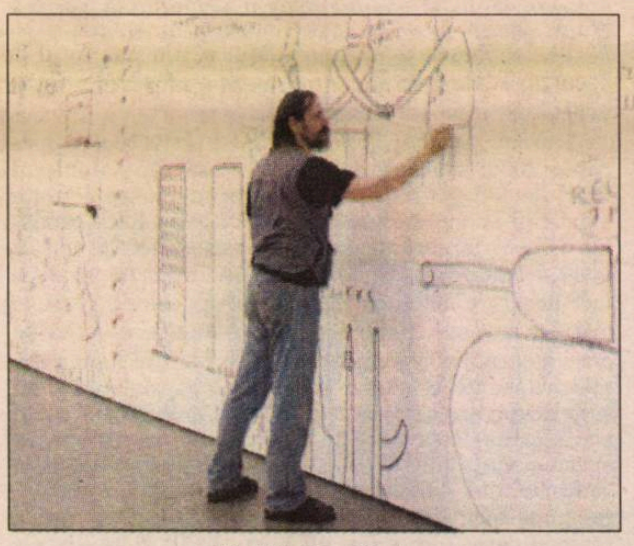
Tate Modern, Londra,
The Room Drawing (foto Lia Perjovschi)

Muzeul Național de Artă Contemporană (ctitorit de Adrian Năstase) deține 16.000 de metri pătrați în Casa Poporului, jumătate din etajul 3/4 de la *Teatrul Național*, plus birourile și depozitele *Artexpo* și gestionează *Sala Dalles* (jumătate devenită nu se știe cum *Librăria Noi* și jumătate devenită știm noi cum *Târg de Mărțișor*).

După acest mamut (care se smiorcăie constant că n-are destui bani), următoarele spații sunt ca dimensiune cât o batistă. Cele mai dinamice batiste sunt galeriile private. Vreo 4 în București, plus una la Cluj.

Nu există polemică și nici competiție, pentru că batistele private vor să se pună bine cu mamutul de stat.

Nu mai există spații independente sau spații conduse de artiști. Nimeni nu mai face artă pentru artă, toată lumea face artă ca să obțină ceva. Nimeni nu mai are unde greși. Trebuie să apari pe scenă gata format și bun de export. Vorbind de export, instituțiile mai deștepte, precum *ICR*, s-au prins cum stă treaba „afară": trimit tineri și îi sprijină pe artiștii care au reușit prin forțe proprii să se impună internațional, iar la „interior" bagă bani în albumele profesorilor la academiile de artă, ca să le mai calmeze din frustrări. La noi nu s-a schimbat, ca la voi, Istoria Artei. La noi tot Baba e cel mai mare artist contemporan... iar muzeele din România tot cu tablouri și bronzuri își umplu spațiile de expoziție.



MoMA, New York,
What happened to US? (foto Robin Holland)

Zidul Berlinului a căzut pe toată lumea și competiția este globală

Și la noi este mai complicat, nu s-a schimbat Istoria Literaturii. În primul rând, abia începem să publicăm afară și deocamdată sunt scriitori din mai multe generații, cei mai tineri, care au cărți contractate afară (Filip Florian, Cecilia Ștefănescu, Florin Lăzărescu), au în jur de 35 de ani. Sub vârsta asta încă nu s-a mers și nu sunt multe capodopere scrise între 1990 și 2007, vezi *Bursele* noastre, dar sunt scriitori care au dobândit vizibilitate internațională. Dan Lungu și Lucian Dan Teodorovici intră în generația '90. Norman Manea este un scriitor din generația '60–'70, Cărtărescu este optzecist, cu cariera de poet făcută în anii '80, Țepeneag a debutat cu Norman Manea, odată, Stelian Tănase, alt optzecist, are acum două cărți publicate în SUA. Trecem prin proba traducerii, nu putem fi evaluați fără ea, faptul că ești tradus înseamnă un succes, dar nu înseamnă deloc că ești neapărat mai bun decât altul care nu a avut șansa ta. Pentru că, în ultimă instanță, proba cărților noastre se face în limba română.

Să revenim la scena de artă. Pentru că studiile sunt un pic mai libere, iar studenții merg în burse sau schimbă semestre afară, iar după ce termină fac masterate, doctorate sau câștigă rezidențe, au șansa să vorbească direct, ceea ce mie mi-a trebuit zece ani să silabisesc. Foarte bine, excelent. Numai că „limba asta" o mai vorbesc încă câteva sute de mii de artiști. Zidul din Berlin n-a căzut numai peste noi, a căzut pe toată lumea. Acum competiția este globală și te bați pentru un loc în nu știu care bienală cu artiști tailandezi, irlandezi sau din Teheran (bineînțeles, locul va fi ocupat de un chinez).

Nu te mai faci auzit decât dacă vorbești o limbă personală, dar inteligibilă. Poți reuși comercial, dar să nu contezi istoric, sau poți face istorie și s-o duci relativ prost. Depinde ce vrei sau ce ești în stare. Multe sirene cântă nonstop. Piața e în foame mare și, deși vegetariană, abia așteaptă să mestece *„fresh flesh"*.

Generatia *copy paste* ia cu tupeu și din stânga, și din dreapta și habar n-are ce ia. Văd artiști care fac cu îngâmfare o artă vestică la mâna a treia. Dar văd și preocupări reale, soluții inteligente și încăpățânări pozitive. Într-un anume sens, tinerii au tot dreptul să ne tragă un șut în cur și să-și croiască scena cum li se potrivește mai bine. Sper că ce este superficial și numai modă să devină în scurt timp ceva profund și responsabil.

Cu ceva vreme în urmă, un foarte tânăr curator român pornise un proiect numit *Rebranding România*. Se săturaseră de babalâci și de succesele lor caraghioase. Voiau ceva diferit. Pe urmă, *UAP* a ajuns cu un picior în groapă, neoortodocșii care te obligau să îngenunchezi în fața tablourilor au dispărut cu totul (ori s-au ascuns la Mogoșoaia), arhanghelii artei video au făcut burtă, conservatorii s-au retras în academii, Bălașa la Columbeanu. Scena a rămas liberă și a fost ocupată cu entuziasm de o cultură *life style* cum n-a mai fost aici vreodată.

România artistică s-a rebranduit, dar nu e clar că ce-a venit în loc ne place...

Nu investești azi, nu ai performanță mâine

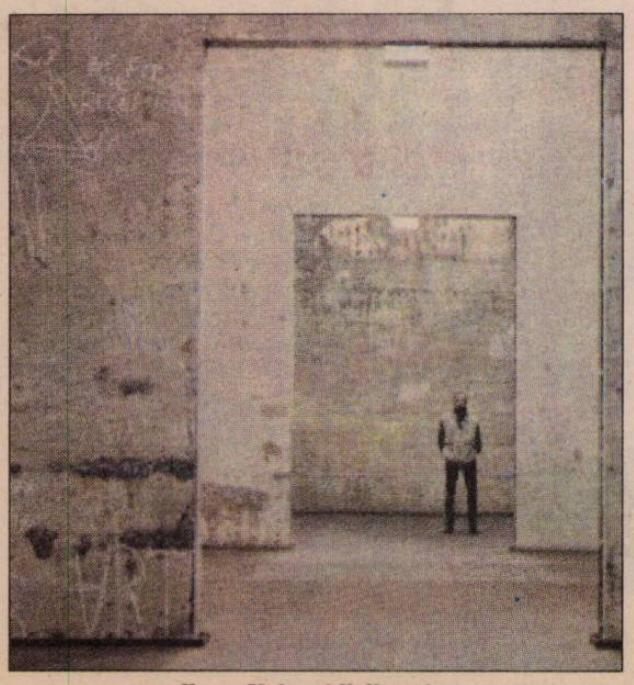
Dar pe piața internațională? Câte nume sunt competitive? Cum se împacă cerința Occidentului cu cea a României? Cum trăiesc artiștii? Cum rezistă ca artiști?

Există mai mult de 15 nume competitive formal și vreo 5 competitive conceptual. Revista de artă și teorie de artă *Idea*, de la Cluj, e competitivă, mai nou *Vector*, de la Iași, sau *Pavilion*, de la București. Pentru că sunt făcute cu pasiune, ca un mod de a fi, și nu neapărat ca o afacere, ele pot ignora piața și reclamele, câștigând o libertate care în Occident este, dacă nu imposibilă, sigur improbabilă. Proiectul Liei, *CAA Arhiva*

de artă contemporană/centrul de analiza artei, e competitiv şi arată cum se poate câştiga individual independenţa artistică şi ce multe lucruri se pot face cu resurse limitate. De altfel, ea este des invitată de instituţii occidentale să facă prezentări şi worshopuri în care să-şi răspândească know how-ul. Interesant! dacă stai să te gândeşti, parcă era invers, nu? Ei ne învăţau pe noi.

A expune la *Tate Modern* a devenit ceva real şi nu un vis. O bursă de câteva luni în Franţa sau Germania este aproape la ordinea zilei. Artiştii circulă şi participă internaţional. Lucruri imposibile altădată.

Şi Occidentul, şi România vor noutate, adică consum. Mai des, mai mult. România nu are o piaţă care să facă mai mult de 20 de artişti să trăiască din artă.



Essen Kokerei Zollverein,
***White Chalk – Dark Issues* (foto Andreas Wiesen)**

La acest nivel va fi făcută selecţia. Nu există programe interne, nu există burse şi nu există colecţionari destui. La un moment dat, cei care promit vor trebui să şi confirme. Unii pleacă afară şi se pierd, alţii rămân aici şi se pierd.

Din păcate, ca de obicei, locurile sunt ocupate de mediocri care, nefiind ocupaţi cu nimic, au timp să comploteze şi să tragă sfori.

Fie te duci în publicitate şi-ţi iroseşti talentul pe pastă de dinţi (şi un stil de viaţă urban adictiv), fie te agăţi de universităţile de artă şi iei culoarea profesorului căruia îi cari poşeta, fie încerci să te integrezi internaţional şi să trăieşti pe bani occidentali. Cum trăiesc artiştii? Păi cui îi pasă?

Nu aud vorbind decât de lipsa de investiţie din sport. Nu văd construindu-se decât supermarketuri şi zgârie-nori de firme, bănci şi staţii de benzină.

Câte centre de artă contemporană a construit România în 17 ani? Câte ateliere de artist? Câte muzee? (fără alea din Casa Poporului?) Ce sală de expoziţie nouă a rămas în Sibiu în urma „Capitalei Culturale"? Câte galerii are al doilea oraş al ţării, Constanţa? (Îţi spun eu, niciuna.) Câte galerii are Timişoara, cel mai cosmopolit oraş din România? Una, poate două...

La Cluj există o revistă, o galerie, un spaţiu de artă digitală şi un centru interdisciplinar şi toată lumea crede că e o revoluţie!

În Berlin sunt 400 de galerii de artă, cel puţin 40 de spaţii independente şi alternative şi cam tot atâtea instituţii de artă contemporană de stat sau sprijinite de stat (muzee, kunstverein-uri, institute). E destul de clar.

Cum va trăi artistul român (rămas acasă)?

Se va prostitua intelectual, cum o fac marii actori ai generaţiei de aur, recomandându-ne nu ştiu ce fel de salam, vor picta casele noilor îmbogăţiţi şi le vor sculpta fântâni arteziene în curte, cum odinioară alţi artişti le făceau pe alea de pe Bulevardul Victoriei Socialismului.

Sau poate nu.

Nu îi ajută nimeni?

Cei mai hotărâţi se ajută singuri, de aia există 3 reviste de artă de calitate în ţara asta, toate făcute de artişti, şi nu de responsabili culturali, sau 3 bienale de artă, toate remarcabile şi toate făcute de artişti, şi nu de politruci culturali. Dar nu este vorba ca cineva să ajute pe cineva. E vorba ca un sistem să-şi identifice valorile şi interesele culturale. Spiritul unei ţări este dat de marea performanţă (artistică, medicală, sportivă, economică, socială). Nu investeşti azi, nu ai performanţă mâine.

Artiştii nu sunt nişte neputincioşi pe care-i asişti să treacă strada. Sunt nişte întreprinzători încăpăţânaţi şi energici. Le-ar trebui un minimum de condiţii şi de logică, un sistem legislativ amical şi s-ar descurca singuri.

Singura instituţie de stat mai înţeleaptă este *ICR*, care are prin câteva antene din străinătate o prestaţie remarcabilă. Există de vreo doi-trei ani voinţă şi ceva viziune şi deja se vede şi deja se aude. Spre lauda *ICR*, nu există eveniment românesc internaţional important fără logoul *ICR*.

Există *AFCN*, un Fond Naţional esenţial, dar care este încă încurcat în propria legislaţie... Legile româneşti pleacă de la premiza că un creator este un infractor potenţial.

Nu există granturi individuale (ia stai anul ăsta şi pictează, fă un film, scrie o carte, te plătim noi), nu există rezidenţe artistice la noi (în care să vină artişti străini cu idei şi viziuni diferite), nu îi trimitem pe artiştii noştri în rezidenţe străine (ca să se întoarcă cu idei şi viziuni diferite).

Stăm frumos în cloaca noastră şi aşteptăm să aibă careva succes individual, ca să putem pe urmă să ne lăudăm colectiv.

Există câteva galerii, dar care au grijă de câţiva artişti. De restul cui îi pasă? Cică dacă sunt buni să vândă! Unde să vândă? În ţara unde vârful aprecierii estetice oficiale e ţeapa lui Ghilduş? În care educaţia vizuală o fac reclamele pe stradă şi pompierismele TV? Un kilometru de autostradă face cât tot bugetul pe arte vizuale (muzee, personal, artişti, culori, pensule, galerii) dintr-un an în România.

Iar e clar.

Viaţă de artişti în tranziţie

Privind în urmă, cum te-ai descurcat?

Am prins deschiderile spre Vest de la începutul, mijlocul şi sfârşitul anilor '90, dar nu m-am înţepenit în ele. Titlul expoziţiei mele la *Kunsthalle Basel* era ***I am not exotic, I am exhausted*** **(*Nu sunt exotic, sunt doar epuizat*)** şi toată lumea de oriunde ar fi se identifică cu titlul asta. Asta am reuşit în 17 ani, să vorbesc o limbă internaţională cu gramatică românească.

Am muncit de m-am tâmpit şi am pus totul pe o carte. Toată energia şi toţi banii au fost reinvestiţi în artă. Şi familia am reinvestit-o în artă. Am decis să nu avem copii (şi să nu crezi că a fost sau este o decizie uşoară), ne-am tăiat toate poftele şi am limitat toate excesele (în afară de ăla de-a cumpăra cărţi, apropo, ai văzut ce rapid au dispărut bibliotecile din casele clasei de mijloc, nu se mai poartă), adică ne-am lăsat de fumat şi de carne de porc, că de băut oricum nu beam. Ne-am lăsat de modă, de petreceri şi cluburi. Facem şi trăim artă. Pare plictistor, dar nu e.

Ne sculăm dimineaţa în splendidul nostru apartament de două camere confort doi din Rahova şi stăm amândoi la o cafea discutând despre starea artei mondiale. Când mă uit la ceas e deja amiază şi nu mai are rost să ies în oraş, că partea cea mai mişto a zilei s-a consumat deja. Uite-aşa ne-am descurcat, unul sprijinindu-l pe altul.

Am avut noroc, dar am şi făcut o artă real contemporană. Am atras anumiţi curatori şi anumite instituţii care m-au promovat constant. Kristine Stiles, curatoarea primei noastre retrospective, întâmplată extraordinar pe bani grei, americani, într-un muzeu greu, american (că alea româneşti au alte urgenţe), ne cu-

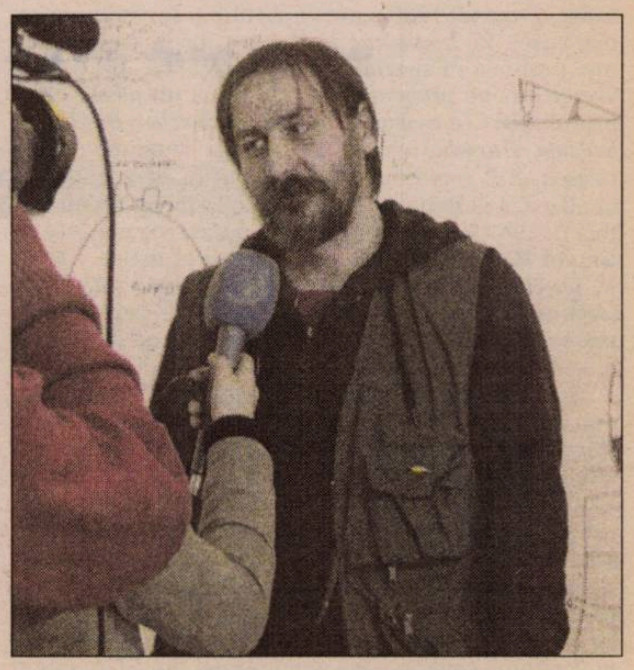
Piaţa Universităţii, Bucureşti, *Monument – Istorie/Isterie*
(foto Răzvan Brăileanu)

noaşte şi scrie constant despre noi din 1991.

Când ne-am văzut lucrările împreună pentru prima dată (şi noi, şi mai vechi, şi ale Liei, şi ale mele), documentaţiile unor performanţe interzise înainte de 1989, primele instalaţii împreună cu ultimele proiecte, primele desene cu ultimele desene, când am văzut 20 de ani de artă într-o singură mare încăpere, a fost ceva extraordinar. Am avut revelaţia că a meritat.

Apropo, am expus şi colecţia integrală a revistei *22*. Din 1991, de când lucrez acolo săptămână de săptămână, am strâns un metru cub de desene.

Interesantă sculptură!



Centrul Naţional al Dansului, Bucureşti,
***La zid* (foto Răzvan Brăileanu)**

Merg prin lume desenând-o

Să vorbim despre tine în 2007. Ai fost mult plecat, ai expus la cel mai important muzeu de artă contemporană din lume, *MoMA* din New York, şi la cea mai mare şi mai cunoscută bienală de artă, *Bienala de la Veneţia*. Ce consideri mai semnificativ, mai important? Dar în 2008 ce te aşteaptă?

Uite, îţi răspund la întrebare dintr-un hotel din Sydney, de unde văd spaţiile Bienalei unde expun la vară. La Sydney am venit din New York şi mâine plec la Berlin. Asta mi se pare semnificativ: lumea a devenit mai mică şi mai uşor de atins.

Da, am ajuns căţărat pe zid la *MoMA* cu toată lumea (ce faci acolo chiar se vede în toată lumea) holbându-se la mine. M-am simţit teribil de bine, deşi mă bălăngăneam la 20 de metri înălţime ţinându-mă strâns de carioca cu care „mâzgăleam" peretele celui mai important muzeu de artă din lume. Teribilă libertate, teribilă responsabilitate. Unul dintre cele 100 de desene de pe zid arată Zidul din Berlin, care se despică în Zidul dintre Israel şi Palestina şi în Zidul dintre Mexic şi Statele Unite. Cineva a pozat desenul şi l-a pus pe un blog, unde a strânit 500 de comentarii, de la cele apreciative la cele fasciste... Se sparie gândul... Şi asta este semnificativ în ziua de azi: eşti receptat global şi fragmentar aproape instantaneu. Despre ce faci şi cum vezi lumea se pronunţă nu numai specialiştii care-ţi cunosc istoria, contextul şi referinţele culturale, dar şi oameni pur şi simplu. Interpretarea lor e citită sau văzută de alţi oameni pur şi simplu şi, până să-ţi dai seama, ai o persoană care nu mai depinde de tine. Cu alte cuvinte, trebuie să fii bun şi coerent şi în ansamblu, şi în detalii.

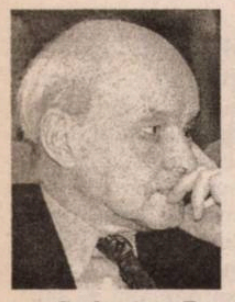
Dar să ştii ca pentru mine la fel de important a fost să desenez pereţii *Centrului Naţional al Dansului* din Bucureşti. Sau să desenez cu cretă pe tablele de pe coridoarele departamentului de statistică al *Universităţii Warwick*. Acolo sunt table peste tot, că, dacă geniilor matematice le vine o idee în timp ce merg la budă, să aibă unde să o scrie. A fost cea mai scurtă lucrare din viaţa mea. A durat 15 minute până a trecut un geniu care avea nevoie de aceeaşi tablă...

Anul trecut am fost în locuri mici şi în locuri mari, în instituţii cu vizibilitate şi în spaţii invizibile. Mi-a plăcut în toate.

Anul care vine trebuie să menţin ritmul şi calitatea. Din Copenhaga în Caen şi din Basel în Bruxelles prin Bristol.

Fac ce altădată visam să fac: merg prin lume desenând-o...

Interviu realizat de
Gabriela Adameşteanu



ŞERBAN RĂDULESCU-ZONER

CIA. Cinq années de colère.

O nouă carte meritorie a profesoarei Catherine Durandin

Catherine Durandin, profesoară universitară la *INALCO*, Paris, cea mai bună specialistă din Franţa în istoria României (vezi, printre altele, ***Histoire des Roumains***, *Fayard*, 1995, carte apărută şi în versiune românească la *Institutul European*, Iaşi), oricum cea mai prolifică în special în istoria recentă, are de la o vreme o nouă preocupare: *CIA*. După un prim volum intitulat ***La CIA en guerre: Allende, Gorbatchev, Ben Laden, Saddam Hussein*** (volum apărut în versiune românească, *Ed. Incitatus*, 2003), carte în care autoarea analizează activitatea Agenţiei de la înfiinţarea acesteia în 1947, cu împlinirile şi neîmplinirile acesteia în timpul Războiului Rece, a apărut şi al doilea volum, pe aceeaşi temă, intitulat ***CIA: Cinq années de colère*** (*Armand Colin*, 2007). Acesta se referă la perioada următoare atacului terorist asupra SUA al Al Qaeda, din 11 septembrie 2001.

Spre deosebire de primul volum, în cel de al doilea autoarea se bazează pe un material documentar enorm (cărţi, studii, extrem de multe extrase din presă, dezvăluiri şi memorii ale unor foşti membri ai *CIA*), pe scurt, Catherine Durandin face un exces de erudiţie, încât menţionata carte este greoaie, cititorului fiindu-i adesea dificil să desprindă esenţialul. Este o carte captivantă adresată însă mai degrabă unui public avizat, unor specialişti în domeniul serviciilor secrete.

După cum subliniază autoarea, pe bună dreptate, majoritatea covârşitoare a populaţiei din SUA, dar şi din afara acesteia, a aflat şi a început să se teamă de Al Qaeda după atacul terorist de mari proporţii din 11 septembrie 2001, deşi atentate au avut loc contra unor obiective americane din străinătate, cu ani în urmă: atacul terorist de la Aden, în Yemen, cele asupra ambasadelor americane de la Nairobi, în Kenya, şi de la Dar es Salam, din Tanzania. Chiar şi pe teritoriul Statelor Unite avusese loc un atac în Oklahoma City. George Tenet, numit în fruntea *CIA* de fostul preşedinte al SUA Bill Clinton, era însă neputincios, căci Al Qaeda se afla peste tot şi nicăieri. Fostul preşedinte Bill Clinton dispusese încă de pe atunci măsuri de combatere a terorismului. În primul rând, a oprit reducerea continuă de fonduri pentru *CIA*, după câştigarea Războiului Rece, şi, în al doilea rând, se elaboraseră planuri pentru capturarea lui Osama ben Laden, care însă nu au fost bine pregătite şi au dat greş. De altfel, planurile au fost criticate chiar de Richard Clarke, consilierul pentru probleme de securitate, şi chiar de către unii „seniori" ai *CIA*, sub motivul unor numeroase victime din rândul populaţiei din zonă. În fine, „scandalul Monica Levinski" a deturnat pentru o bună perioadă preocupările lui Bill Clinton cu privire la combaterea terorismului.

Atacul din 11 septembrie 2001 a constituit o palmă dată atât *CIA*, cât şi *FBI*, care nu au conlucrat, stând cu braţele încrucişate pe când musulmanii suspecţi luau lecţii de pilotat avioane, rezultatul fiind atacul aerian de proporţii din 11 septembrie. Au urmat, după cum arată Catherine Durandin, schimbări de personal în cadrul celor două servicii secrete, frustrări, ceea ce a condus la nepermise dezvăluiri în presă ale celor puşi pe linie moartă şi, în acelaşi timp, la slăbirea tot mai accentuată a *CIA*. Specialist de mare clasă, George Tenet a rămas totuşi în fruntea Agenţiei chiar şi după venirea la Casa Albă a lui George W. Bush, intervenind în acest scop chiar tatăl noului preşedinte, adică Bush senior. Tenet a devenit însă din ce în ce mai neputincios din cauza frământărilor din interiorul *CIA* şi a dezertărilor unor frustraţi care făceau declaraţii presei, dornică de informaţii clasificate şi de scandal.

Catherine Durandin, ***CIA. Cinq années de colère***, *Armand Colin*, 2007

În centrul cărţii profesoarei Catherine Durandin, cu titlul ***CIA. Cinq années de colère***, stă istoria Agenţiei după 11 septembrie 2001. În rezumat, discreditarea *CIA*, mai ales de şeful Pentagonului, Donald Rumsfeld, tot mai influent, al cărui serviciu de contrainformaţii al armatei ajunge să aibă o influenţă tot mai mare în cadrul Comunităţii de Informaţii, care se întruneşte la Casa Albă. Pe această cale, titularul de la Pentagon îi comunică preşedintelui Bush ce-i place să audă, de fapt dezinformându-l, cum ar fi informaţia că regimul de la Bagdad al dictatorului Saddam Hussein ar deţine arme nucleare şi altele de distrugere în masă, ceea ce s-a dovedit a nu fi adevărat, după invadarea Irakului de către coaliţia anglo-americană, căreia i s-au alăturat cu trupe şi alte state aliate, inclusiv România.

Prin rolul preponderent al Pentagonului în cadrul Comunităţii de Informaţii, Rumsfeld lovea şi în *CIA*, căruia Tenet nu putea să-i facă faţă. Numărul agenţilor *CIA* a fost mărit, dar cei mai mulţi nu au reuşit să se infiltreze în lumea musulmană, nu erau din partea locului, iar unii nu cunoşteau limba localnicilor. Ceea ce era şi mai grav constă în faptul că unii vechi stâlpi ai *CIA* au făcut continue dezvăluiri presei, după cum am menţionat, şi-au publicat memorii, cu acelaşi caracter, subminând din interior Agenţia şi punând în acelaşi timp în pericol şi securitatea SUA. Asupra acestui aspect Catherine Durandin insistă, exagerând cu exemplele date, făcând exces de erudiţie, încât cartea acesteia ajunge să fie înţeleasă în special de specialiştii în domeniu şi într-o mai mică măsură de cititori mai puţin avizaţi.

Neputincios în faţa degringoladei continue a *CIA*, Tenet a fost nevoit să demisioneze, fiind înlocuit cu Mike McConnell, dar nici acesta nu a putut face faţă procesului de descompunere a Agenţiei, lovită de alte servicii secrete americane, în special de cel al Pentagonului, şi minată din interior de amintitele dezvăluiri ale unor membri frustraţi.

Aria de analiză critică a activităţii *CIA* de către Catherine Durandin este însă mult mai largă. Ea abordează, printre altele, statutul incert al teroriştilor în baza americană de la Guantanamo, din Cuba, condamnă pe bună dreptate tortura şi abordează inclusiv demersul lui Dick Marty în faţa *Parlamentului UE* privind închisori ale *CIA* pe teritoriul unor ţări europene, inclusiv în România. Cerându-i-se lui Dick Marty să vină cu dovezi concrete, invitat chiar să vină la faţa locului să se documenteze, acesta a refuzat.

Catherine Durandin, ca orice istoric onest şi cu experienţă, a strâns un imens material documentar, l-a analizat şi l-a redat celor doritori să-l cunoască. De aceea, cartea ***CIA. Cinq années de colère*** este deosebit de interesantă, autoarea adresându-se în special specialiştilor. Nu e rolul unui istoric de a face previziuni sau de a oferi soluţii pentru viitor. Totuşi, sunt tentat să pun o întrebare profesoarei Catherine Durandin. *NATO* înseamnă, în primul rând, armata americană şi serviciile de informaţii ale SUA, inclusiv *CIA*. Preconizatul scut antirachetă american, ce urmează să fie instalat în Polonia şi Cehia, va proteja şi Franţa, chiar dacă aceasta este doar nominal membră a *NATO*. Ce s-ar întâmpla în cazul în care *CIA*, care face implicit parte din sistemul de apărare al SUA şi al întregii „lumi libere", continuă să se descompună? Crearea unei forţe armate a *UE*, despre care se tot discută şi rediscută de birocraţii de la Bruxelles, este, în ultimă instanţă, o himeră.

Securitatea în Institutul de Istorie „Nicolae Iorga"

În primul trimestru al anului, *Editura Cavallioti* va pune la dispoziţia cititorilor cartea lui Şerban Rădulescu-Zoner, intitulată ***Securitatea în Institutul de Istorie „Nicolae Iorga"***. Cartea este rezultatul cercetării la *CNSAS*, de către autor, a sute de documente emise de fosta Securitate: note informative, instrucţiuni date de ofiţeri colaboratorilor, rezoluţii şi ordine date ofiţerilor care se „ocupau" direct de *Institutul de Istorie „Nicolae Iorga"* de către superiorii acestora. Şerban Rădulescu-Zoner, el însuşi cercetător ştiinţific, în două rânduri, la amintitul institut, redă *in extenso* în unele cazuri şi comentează o seamă de documente sau face simple referiri la altele de mai mică însemnătate.

Redăm mai jos două documente concludente:

a) În legătură cu urmărirea cercetătorului Nicolae Stoicescu citâm fragmente din următorul document emis de maior de Securitate Florea Florica:

„(...) 1. Încadrarea informativă cu sursele „Florin" şi „Andrei", cercetători în acelaşi institut cu obiectivul, prin care scontăm să stabilim dacă înainte ca obiectivul să se situeze pe poziţie protestatară şi să întreprindă acţiunile la care ne-am referit, a făcut sau nu demersuri oficiale la autorităţile competente şi nu au fost luate în consideraţie; relaţiile pe care le are în rândul unor istorici din ţară şi străinătate, natura discuţiilor pe care le poartă şi poziţia pe care aceştia se situează; concepţiile politice şi modul cum se reflectă acestea în lucrările de cercetare istorică pe care le redactează; dacă este interesat ca prin intermediul unor istorici care efectuează deplasări în Occident să introducă sau să scoată din ţară diferite lucrări.

De instruirea surselor „Florin" şi „Andrei" răspunde colonel Ştefan Grigore.

2. Întrucât obiectivul lucrează în acelaşi birou cu „Vlahu", cunoscut cu concepţii politice ostile şi sunt semnalaţi că se află în legături apropiate, se va studia posibilitatea instalării mijloacelor T.O. complexe, pentru a fi în măsură să controlăm discuţiile pe care le poartă împreună.

Cu prilejul pătrunderii în biroul respectiv, se va efectua şi o percheziţie secretă pentru a ne convinge dacă aceştia au sau nu materiale din care să rezulte preocupările lor de natură ostilă.

Execută: colonel Ştefan Grigore

Termen: 15.11.1985 (...)"

b) Fragment din raportul Lt.col. Securitate Florea Florica privind protestul unor cercetători de la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga" privind demolarea satelor din ordinul lui Nicolae Ceauşescu:

„(...) sursa «Chris» ne-a informat următoarele: (...) în 28 iulie a.c. a avut loc adunarea generală a oamenilor muncii la care se analiza activitatea de cercetare desfăşurată în primul semestru 1988. Adunarea s-a desfăşurat fără participarea directorului Şt. Ştefănescu, a secretarului de partid I. Apostol sau a unui reprezentant din partea Comitetului de Partid pe Universitate. În cadrul adunării generale, printre cei care au luat cuvântul s-au numărat şi istoricii L. Demeny, Şt. Andreescu, Şerban Papacostea şi D. Hurezeanu care s-au referit la măsurile ce se vor întreprinde pe linia sistematizării localităţilor rurale, subliniind în termeni denigratori şi critici faptul că autoritatea politică nu consultă specialiştii în istorie când se hotărăsc astfel de măsuri. Istoricul Dan Berindei, în cuvântul său, a precizat că urbanizarea satului este un proces istoric firesc care a avut loc şi în multe alte ţări din lume, fără intervenţii externe. În acel moment al discuţiei, incitat de D. Berindei, căruia i-a reproşat desele călătorii în străinătate cu toată situaţia sa personală, istoricul Nicolae Stoicescu a luat cuvântul arătând că este meritul său de a fi ridicat această problemă în dedicaţia de pe ultima sa carte apărută şi trimisă de el conducerii superioare de Partid şi de Stat. Referindu-se la măsurile de sistematizare a satelor, N. Stoicescu, într-un acces de furie şi incitare, le-a denumit «plan nesăbuit de distrugere a satelor, care sunt lăcaşuri de veacuri ale ţăranilor». Deşi luarea de cuvânt a lui N. Stoicescu care a încercat să-şi prezinte fapta sa (trimiterea cărţii cu dedicaţie) ca un act de bravură, scontând în obţinerea de susţinători, acesta nu a fost susţinut sau aplaudat de nimeni, dar lipsind conducerea profesională şi de partid din cadrul adunării, nu a putut fi stopat la timp, fiind lăsat să-şi exprime punctul de vedere într-un mod cu totul necorespunzător. (...)"

Acest al doilea document, întocmit de informatorul cu numele conspirativ „Chris", a fost prezentat într-o formă prescurtată şi de Marius Oprea în cunoscuta sa carte ***Banalitatea răului***. Spre deosebire de Marius Oprea, Şerban Rădulescu-Zoner a mers cu investigaţia mai adânc, reuşind, în urma unei expertize grafologice, să-l deconspire pe „Chris", al cărui denunţ a ajuns până la Nicolae şi Elena Ceauşescu, fiind pusă în discuţie chiar eventuala desfiinţare a celui mai prestigios institut de istorie din ţară. Mulţi istorici îşi vor regăsi numele în notele informative şi în fişele Securităţii.

Lansarea cărţii va avea loc la *Institutul de Istorie „Nicolae Iorga"*, la o dată care va fi anunţată în timp util.

IOANA IERONIM

Ioana Ieronim este autoare a volumelor (selectiv):
• ***Triumful Paparudei***, poezie narativă, *Editura Litera*, 1992; apărut sub titlul ***Triumph of the Waterwitch***, *Bloodaxe*, 2000, traducerea Adam J. Sorkin cu autoarea, volum nominalizat pentru *Sir Weidenfeld Prize*, Oxford. Versiunea bilingvă a volumului, traducerea engleză Georgiana Fârnoagă şi Sharon King, ***Fool's Triumph***, *Editura Paralela 45*, prefaţă de Gheorghe Crăciun.
• ***Egloga***, roman în versuri (*Cartea Românească*,1984)
• ***Munci, zile, alunecări de teren*** (poeme alese, 1970–2000, *Ed. Maşina de scris*, 2001), prefaţa Alex. Ştefănescu
• ***41***, culegere bilingvă, versiune engleză de Adam J. Sorkin şi autoare (*Cartea Românească*, 2003), prefaţa de Dan Cristea
• ***Scara rulantă / Escalator***, volum bilingv român-englez (*Muzeul Naţional al Literaturii Române*, 2005)
• ***Life Line as a Skyscraper***, volum în limba engleză (*Ed. Vinea, International*, 2006)
• Online volumele: ***Silabe omnivore*** (limba română) şi ***Omnivorous syllables*** (limba engleză) (www.liternet.ro).
• Videopoem ***Lentila unui bob de rouă/ The Lens of a Dewdrop*** (video-audio Tom Brânduş şi Adrian Tăbăcaru, 2004)
• Spectacole multimedia: ***Manifesto***, ***Life Line as a Skyscraper***, ***Aeneas***, ***Orpheus & Eurydice*** ş.a., cu grupul de muzică nouă de la *New York University*, sub conducerea lui Dinu Ghezzo (New York, Washington DC, Bucureşti, Constanţa)

Rap & total virtual

„I am a ghost trapped in a beat", Eminem

asta e cu „objets trouvés", obiecte găsite – cum ar fi
un sentiment – mintea rămâne paralelă, corpul pe loc
face clic şi l-a prins din zbor cu iuţeală de jivină

cuvinte ca undiţe făcute să prindă,
cuvinte cerând delicat răbdare timp,
pe când în secret îşi adulmecă poteci tunele
spre albii de râu părăsite demult într-un limb

câteva stele mi se aprind sub piele, curând ajung
constelaţii – stop! Spun dar gura e închisă
un sunet nu trece pragul buzelor strânse

păsările au înţepenit pe cer, poate sunt de-adevărat,
poate doar inventate de ochiul astigmatic –
ele stau nemişcate, un mare vânt le învolburează penele,
nori de săgeţi zboară peste ziduri de apărare
pământul a fost pustiit şi ars ca într-un război din Evul Mediu
– pentru care zeu voyeurist se întâmplă spectacolul?
a fi îndrăgostit... unii i-au spus conştiinţă accelerată!

foamea tuturor speciilor explodând în ochiul omenesc
distanţa într-o secundă schimbată în non-distanţă
va trebui, absolut va trebui să turnăm apă în vinul ce ne-a fost dat
să furăm ceva din forţa pur animală, să ne facem
instrument de contemplare – superb, niciodată
pe deplin domesticit
cum e catedrala gotică aşezată pe crângul druidic

barosul şi nicovala lui Hephaistos în măruntaiele materiei
se aud surd neîncetat, ca inima femeii în auzul
copilului ei nenăscut,
tu asculţi pulsul din partea ta de lume eu din partea aceasta
acelaşi, mereu acelaşi în spaţiul real şi virtual

pragul înalt aşteaptă pasul, porţile aşezate în Gol aşteaptă
dar azi nu-mi aduc aminte legile ecranului despărţitor,
legile despre suprafaţa apei, cum le-am învăţat
de la un discipol al familiei Curie
şi asta rămân, o parte din mine albă o parte neagră
o parte bucurie o alta teamă, o parte iubire, alta moarte
corp tremurător în interstiţii

la tine oamenii ştiu să pună o flacără pe faţa apei
în fântână
astfel potolind setea celor vii şi a morţilor deodată
ei cern pământul şi cerul în cercuri
într-o aceeaşi clipă fluidă

ne-am privit o clipă, multiplul s-a repliat în Unu
pendulul a lunecat apoi în cealaltă parte
peste cercuri zgomotoase, vârtejuri multicolore –
cercul nu se rupe, spui – nu, dar poate fi împăturit
cum strângi cortul înainte de plecare –
îl păstrezi în buzunar, se mulează, îţi dă siguranţă

dacă sensul nu se vede, să privim de pe zid
de pe acoperiş de pe deal de pe munte, de dincolo
– dincolo de sistem, cum se recomandă,
să punem totul în cuvinte care să prindă, să crească
să spargă coaja să facă pui să descarcereze fluturi
din larvele materiei

ai-ai, poveşti tentaţii, ciudate lucruri venite să ne amintească
deplinătatea omenească

o stea căzătoare se aprinde, arde cu totul, se face pulberi arzătoare
înainte de a atinge pământul
pe care l-ar fi putut distruge –
acest pământ de care suntem înlănţuiţi
noi
cu ochi pânditori şi ghemul de foc ascuns înlăuntru
ai văzut?
nu
prea

ai văzut?
da, am văzut
poate

OK

Tempo rubato

Este vreodată vremea? va fi?
Viaţa e lucru furat
noi furăm de la viaţă de nenumărate ori.
Singuri ne furăm neîncetat din
clipa aceea una care este: fluidă aceasta acum.
Asemenea împăratului gol
ne îmbrăcăm în alt anotimp.
La ţară femeile când aşteaptă un copil
fură un mic obiect, poate un măr din altă grădină
pentru noroc în viaţa care va fi.
De la-nceput un zeu a furat pentru noi
de la ceilalţi zei. Focul, mai ştii.
E furat timpul nostru este cu împrumut
şi ce ni se dă acum ni se va lua.

Este, crezi, vreodată vremea?
poate fi?

Întâlnire

noi ne-am mai întâlnit, domnişoară
vă amintiţi?

n-aş crede.

şi totuşi sunt sigur,
probabil eram
două pietre lucind pe catifea verde
uitate, la adăpost
în peştera celor 40 de hoţi

vă înşelaţi.

da, mă înşel – dar asta vă aduceţi aminte?
era pe continental Gondwanei
şi noi, sub luceafărul de dimineaţă
doi cai în galop

ba mi se pare mai degrabă
că era seară şi cuibul cald încă
de la focul părăsit
– noi ne pierdusem de caravană
umbrele creşteau limbi înfometate şi

eu altfel cred, ne sculasem devreme
era ziua plecării, într-adevăr,
dar părul ne lucea de rouă
ca pânzele de păianjen în vie toamna târziu
vrei să zici, când nu fusesem încă alungaţi
din Grădină?

era la la New York, Barcelona, Istanbul,
la Viena sau poate Londra? la Bucureşti?

ah, nu, ascultă, acuma ştiu, noi eram
doi şerpi miraculoşi
goneam fericiţi prin oceanul primordial
soarele se topea din înalt,
o clipă nu ne scăpam din ochi şi inventasem
dansurile toate
Dumnezeu însuşi nu găsea cuvânt
pentru splendoarea alergării noastre

vă spun, domnişoară, noi ne-am mai întâlnit,
ştiţi cum se întâmplă

Vremea când strugurii

ierburi toropite peste hotare
arbori cuprinşi de flăcări încete
durerea descojită în alt anotimp

între carne şi spirit unde sunt hotarele?
cuvintele când ne ating
după chip şi asemănare
sunt ele materie? energie?

la vremea când strugurii neculeşi
se prefac în vin

şi cuvinte călătoresc
fără corp fără sunet
pe sub bolţile oraşelor scufundate

Pergament

păşim de-a lungul unui pergament
pe rândurile proaspăt scrise

literele sclipesc umede încă
în şiruri ce ne arată calea

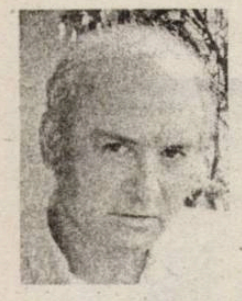
fără grabă ne apropiem
din două capete de lume
pe un pergament

şi fără grabă
ajungem

coarnele lunii asupra noastră se clatină,
cuvintele mai multor limbi cad cu un foşnet
la pământ şi ni se arată
cum suntem
de când ne-am rupt de laolaltă
pe când nu toate lucrurile
aveau un nume

cum suntem asemenea şi diferiţi

(Continuare în pag. 13)



ION IOVAN

București, februarie 1935

– fragmente din Ultimele însemnări, necunoscute, ale lui Mateiu Caragiale... –

Rătăcirea, poate definitivă, a jurnalului și carnetelor cu note zilnice ținute de Mateiu Caragiale, din 1923 până la moartea sa, constituie un handicap major în înțelegerea *„celui mai reacționar scriitor român"*, cum a fost desemnat de Ion Negoițescu bastardul lui Ion Luca. Din păcate, transcrierea făcută de Perpessicius după originalele depuse la *Fundația „Regele Carol II"* nu reprezintă decât un demers lacunar și inexact. În special anul 1935, ultimul din viața autorului *Crailor de Curtea Veche*, suferă amputările cele mai teribile. Astfel că, nepublicată onest la vremea respectivă, în lipsa materiei olografe, memorialistica mateină e nevoită să respire aerul fabulației.

1 februarie. Ieri o însoțesc pe Marica la Bellu în inspecția ce-o face periodic cavoului Sionilor. Obiceiul nu e doar macabru ci și barbar, în consonanță cu stupida bigoterie a lumii. N-am curajul să-i spun asta – mă revolt împotriva tâmpeniei scoțând data de 31 ianuarie din însemnări.

Azi e Ziua omizilor; fiecare agricultor se roagă pentru ca Dumnezeu să-și deșerte desaga cu larve în ograda vecinului, ocolindu-l pe el. Dar mie târâtoarele nu-mi displac, din ele ies fluturii. I-aș vrea mereu în preajma mea, aș dori să fie veșnici. De fapt, prin asta visez la un anotimp unic, eminamente văratic, pentru a nu mai fi ținuit cât e frig între pereții casei, ca un bolnav sombrând în fotoliu.

De două ceasuri sunt în halat, cu ***Crépuscule du matin*** a lui Baudelaire în poală. Charles e minunat. Mă voi îmbrăca peste alte două ceasuri pentru prânz, apoi urmează pregătirea vizitei ce poftesc să fac lui Boïcesco. Am o importantă aniversare de care trebuie să-i aduc aminte: sunt, iată, treizeci de ani de când am adoptat coroana comtală – și el a fost primul care să afle (...)

Puțin după ora ceaiului, pornesc spre șosea; aleg bastonul de abanos, fiindcă îmbrac un complet gris et noir. Ajung destul de înghețat în locuința de flăcău a lui Nicolas, bine ascunsă de nevastă-sa. Încă e un craidon, bătrânul meu amic. Bem cognac în fața cochetului cămin învelit cu plăci de Meissen, reluăm visele de odinioară: ce bine ne-ar sta să zburăm într-un auto pe încântătoarea Rivieră, el cu Marquisette, eu cu Hortense.

Hortense! Mi-aduc aminte cum am cunoscut-o: era înainte de război, aveam obiceiul plimbărilor pe străduțele din spatele Ministerului Afacerilor Străine, unde trăgeau luxoase trăsuri și automobile; într-o seară, văd înaintea unui portic o damă fină convorbind cu șofeurul. Era Hortense într-o toaletă princiară, sub o pălărie fastuoasă cu pene albe...

2 februarie. Mă întorc de la Nicolas spre miezul nopții. Vinul fiind dintr-un an excelent, nostalgia noastră s-a tot întins. Din ce în ce mai patetică. Într-un târziu ne despărțim, luând două birje – el în sus cu Marquisette, eu în jos cu Hortense.

După șase ore de somn, nefiind totuși în stare a lucra, îmi petrec timpul până la dejun rememorând alte câteva chestii plăcute, visând treaz la ele. Iată un dar pe care știu a-l prețui: acela de a mă înfrupta din dulceața amintirilor. De a fi capabil să le retrăiesc. Un fapt, odată stins, nu valorează ceva decât în măsura în care și peste ani mă poate umple de emoție. Altfel decade, nu-l contabilizez.

Afară, crivăț neîndurător. Marica nu poate merge în oraș, nici la biserică. Doamnele nu-i duc lipsa, e ruptă de dialogul lor; dar pentru popa Dumitru e însemnată, îngerașii lui pictați așteaptă de-o săptămână să le pupe fundul gol. Stau cu ea în salon, frunzărim ziarele; Universul scrie că sunt doi ani de când nemții au în frunte un führer. Dar ce să vezi la micuțul om? Nu i se potrivește nicicum coiful de oțel. Piere măreția Berlinului meu.

Ia uite, zice Marica, L'Indépendance vorbește de bietul Voinescu, trebuie să-i spun Florichii; à propos, băiatul ăla al lui, făcut cu rusoaica, a reușit examenul pentru misiuni consulare; numirea ar trebui să-i iasă până nu vin țărăniștii, până nu se năpustesc lihniții ăia la funcții! Poate are dreptate, ieri a demisionat Slăvescu de la Finanțe, posibilă criză în guvern; dar, după mine, nici cu liberalii nu poți merge. Chiar înainte de prânz ascult la radio un mic Haydn, ***Kaiser-Quartett***.

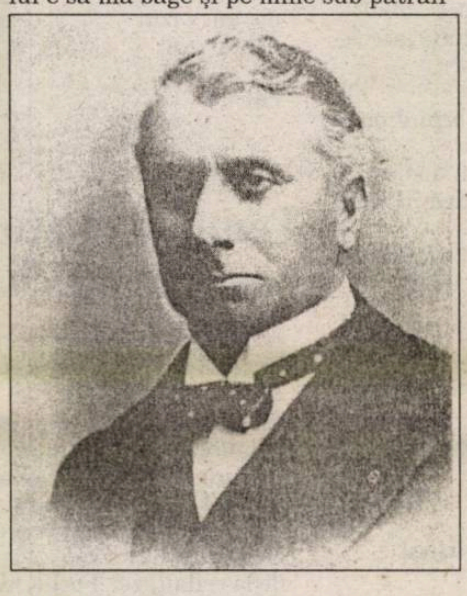
Zi irosită. Ca ieri, ca alaltăieri; vreme de somn, de lectură. De scris? – nu. La hotărârea mea de a părăsi proza contribuie senzația că toate cuvintele au fost folosite, stoarse de alții înainte, supte și aruncate printre dinți; zdrumicate, morfolite în cavitățile bucale ale ciudaților indivizi care fac literatură din toate timpurile. Nu poți să compui o singură frază curată, componentele ei sunt regurgitate, acrite, intrate în putrefacție. Ce-mi rămâne? Să stau și să privesc împrejur. Dar până la urmă și sportul ăsta devine neplăcut: privindu-le prea mult, propriile-ți lucruri încep să pară străine: eu îmbrac haina de colo? Eu dorm în patul ăla? Fericiți cei ce au vreun motiv de exultare.

6 februarie. Ieri, ca să curm trândăveala și descurajarea, declar zi de corespondență. Până la prânz fac ciorna, după-amiază leg textul, timbrez și înmânez plicul lui Niculaie să-l expedieze la Sibiu.

Pentru memento, notez aici punctajul misivei: Troiene mari, Herr Direktor, cad de câteva zile ninsori plictisitoare pe strada marchizului de Flers, dar sper că vremea se va înfrumuseța cât de curând să pot răzbi afară. Sunt convins că 1935 ne va aduce izbânda – să ne pregătim deci, ca Goethe, pentru o nouă primăvară. Vei fi căutat curând de Uhry, care e gata să îndrepte banii boșilor și spre obiectivele Așezământului; vrea detalii istorice despre șanta Păltinișului... Într-adevăr, cum spui, tinerimea cam suferă azi de substanță. N-am auzit prea multe despre rășinăreanul tău de la Berlin. Cât despre olteanul cu scandalul de anul trecut, îl văd singur la masă, nu prea mai are amici; m-am interesat, e din Slatina, fiul unui Ionescu, avocat. Clănțău, deci; va zbiera și el pe aici până la patruzeci de ani, apoi se va îmburghezi undeva în fundul provinciei. Boierul Rosetti l-a clasificat: aventurier, n-are materie, puțin nebun; sau clovn. Celălalt de care întrebi, traducătorul lui Wallace, apare foarte rar, locuiește în Sinaia. Prieten cu Pillat, pare a fi educat, exhibă chiar ceva spirit filozofic. Suspect de discret și liniștit în comparație cu răzvrătiții ăilalți, chiar eterat; posibil poltron... Tensiunea mea e constantă acum, 14/9, aplic o metodă cu rezultate vizibile. De m-aș putea ține și eu de plimbările domniei tale! Cum trebuie să arate vârful Tomnaticu ieșind din zăpadă!

7 februarie. Sunt adus jos, la telefon, de strigătul slujnicei; e Adrian Maniu, care mă surprinde mărturisind că ieri a fost ziua lui. A făcut patruzeci și patru de ani. O spune melancolic, însă cu acid batjocoritor care nu lasă loc la fasoane.

La prânz, Marica mă obligă să-l avem invitat pe duhovnicul ei de la Sf. Silvestru. Acesta bate nămeții ca să-și viziteze darnica enoriașă, dar gândul lui e să mă bage și pe mine sub patrafirul de spovedanie. Se apleacă, mestecă, geme și miroase greu, comme une bête de somme. Nu se lasă până nu-mi lămurește expresivitatea teologică a semnului dumnezeiesc de la 2 ianuarie, curcubeul apărut deasupra bisericii lui pe vreme de iarnă. Fenomenul a fost extrem de explicit, zice: a reprodus pe cer aureola care tivește icoana Pantocratorului din tavanul bisericii; a reprodus-o exact – suntem deci nemijlocit sub ochiul Domnului, trebuie să ne cucernicim fără întârziere! Mărginit? Escroc?



Mateiu Caragiale

După-amiază, oprește o trăsură în fața porții; coboară pianista, tare grăbită. Ne invită la concertul din cealaltă joi. Pensionul mamiței Miller și Berlinul i-au dat aere de mare cocoană, mais, au nom du ciel, n-a existat niciodată un boier Delavrancea! Privesc programul concertului: Brahms, six pièces, apoi Tchaïkovski – bizar amestec de rase.

9 februarie. Aseară, cină selectă cu Adrian. Niciun strop de politică, nicio bârfă literară, boierie deplină. Niciodată nu m-am simțit mai puțin bastardul unui gratte-papier. Trezit devreme, mă simt în formă fizic și moral. Îndeplinesc cu grijă ritualul de dimineață și ies iarăși. Port cu plăcere pantalonul de postav gris-vert croit în toamnă la Sibiu; se asortează excelent cu vestonul gris-basalte.

Ajung pe jos la *Cartea Românească*. Anticariatul de alături expune un exemplar perfect din ***Dictionnaire de la science du blason*** al lui Galway, ediția din 1901; al meu e cam hărtănit. Intru în librărie și cobor la demisol unde Mișu îmi arată ultimele titluri franțuzești. Cumpăr de la el de când eram licean, mi-amintesc prima achiziție: *Arivistul*, de Félicien Champsaur, scoasă la *Albin Michel*.

Mai intru la Meinl, pentru ceai, cafea și castane; întârzii la tejghea cât pot, e una dintre cele mai plăcute prăvălioare din centru. Cu cornetul în mână, o iau pe bulevardul Elisabeta până la intersecție – aici mi-am încrucișat privirea prima oară, acum vreo cincisprezece ani, cu Duduia... îl înțeleg pe Carol, o femeie ca ea merită cinci ani de amor în Champs-Élysées și alți cinci în Aleea Vulpache. Degeaba protocolul, degeaba Actul de la 4 ianuarie; degeaba turbează Maniu la Bădăcin, il tire à blanc.

14 februarie. Obosit de călătoria la Sionu, stau în casă – citesc cartea lui Zweig. Vorbește despre tămăduirea sufletului. Mă interesează subiectul, îmi întărește ideea că forțele mele, cumva latente, cer o anume terapeutică pentru a fi puse în valoare. Moralul meu, superioritatea mea intelectuală, voința mea necesită un nou tratament. Voi trece imediat la reforma vieții pe care o duc.

Și la reforma aspirațiilor mele; dacă doar cochetam cu ideea, acum e hotărât: finis literaturae – azi, 14 februarie 1935, decid să pun definitiv punct oricărei noi tentative literare. Iar la ce am în lucru, nu mai adaug nimic. Rămâie restul sub pecetea tainei (...)

15 februarie. De acord cu hotărârea mea de ieri privind abandonarea literaturii. Scriitorul se poate păcăli lesnicios cu păginuțe noi, mânând vorbe și peripeții precum un cârd de boboci, până se alege cu un ciopor de rațe. Povestește, povestește și o ia de la capăt. Cel puțin eu aveam program și stil. Oricum, lăsam în seama altora povestea chioară.

Viața e confecționată ieftin, din întâmplări și neîntâmplări. Ca un roman. Dacă Dumnezeu e mai neglijent, măcar naratorul lucrează cât de cât professionnel, pune mai puțin hazard, mai multă logică, uneori are bun-simț, chiar și gust. Dar nici unul, nici altul nu au stil, nu au program. Produși de vulg, produc pentru vulg. Înmulțesc cârdul de rațe.

Nevoit să ies până în pasagiul Macca, la Neumann, pentru lenjuri, îl sun pe Francis. Prânzim împreună la Imperial: conopidă cu ciuperci, pui și salată Moreno. Fiul unui negustoraș de țară, francezul meu e încă intimidat de lista meniului. Stângăcia și mai ales blestemata modestie sunt bine impregnate în ființa lui. N-ai crede că e de un sfert de veac în România. La cafele, facem puțină politică, comentând numerus clausus, propunerea lui Vaida pentru noul program al PNȚ. Se pare că Mihalache nu-l sprijină; e român verde și el, patriot nevoie mare, dar acum îl obsedează formula țărănească, ideală, zice, pentru statul nostru de plugari. Cu toate că în țară ninge greu, sătenii sunt mânați în căminele culturale unde activiștii lui fac agitație invocând izbăvitoarea democrație rurală.

E ceva fin – țărăniștii mărșăluind prin sate, îndemnându-i pe bieții pălmași să buchisească pentru a lua frâiele țării. De văzut până la urmă ce va spune Carol; deocamdată guvernul s'est déplumé, l-a zăpăcit chestia Skoda.

16 februarie. Visez noaptea călătoria mea italiană. De la Mestre la Padova, de la Padova la Vicenza, de la Vicenza la Verona; printre vilele Triestului scăldate în verdeață, misterioase râulețe apăreau și dispăreau sub dâmburi încărcate cu bătrâni chiparoși. Am un șoc, la trezire, văzând zăpadă troienită afară; împietresc o clipă dându-mi seama că nu mă aflu în însorita Italie, ci în dușmănoasa Românie Mare.

Cobor la gustarea de dimineață cu un gol în piept. Țara de azi, lumea de azi! E nevoie să-mi umplu sufletul cu ceva preocupant – de bine, de rău, literatura înăbușea senzația de sec; dar afacerea condeiului e închisă...

La prânz, telefonează Cezar pentru situația de la *SSR*, care-i amintește scandalul de acum cinci ani când cu delapidarea lui Rebreanu. Vorbește tare, pătimaș. N-are nimic din personajele cărților lui, sărmani inadaptabili. Cezar inadaptabil? Haida-de. Cu fața și firea lui de țigan, cu părerile lui oricând schimbătoare? Ne dăm întâlnire poimâine la librăria Georgescu.

19 februarie. Când voi reciti însemnările de față mă voi judeca probabil foarte sever. Mai nimic legat, esențial, scrupulos. Mi-am petrecut însă o bună parte din viață literaturizând, așa încât simt nevoia de nițică ușurință la exprimare, de nițică neglijență, de nițel derizoriu. Și fiindcă astea se pierd, se elimină fără urme, precum ceaiul de mușețel, stilul meu nu e în pericol. Jurnalul e un simplu tratament naturist.

Reiau: să scrii proze, să cizelezi, să te străduiești pentru alții, mi se pare exagerat. Par conséquant, în ce mă privește, textul de agrement, literatura adică, e drum închis. Și totuși nu reziști totdeauna dorinței de a spune ceva cu miez – se răsucește în tine câte-un germene de vorbă, dă vrej, se-nvoaltă; trebuie să-l întinzi undeva. Îl întind aici, vrej în pustie.

Până la urmă, scrisul într-un jurnal intim e un fel de a vorbi singur, o alienare. Nu jurnalul e intim, ci alienarea.

21 februarie. Je garde le lit. Toux, températures. Somn greu, cu fantasme: îmi răsare iar în minte imaginea Klarei la Malmaison. Am chiar și acum chipul ei înaintea ochilor, vreau s-o ating, să-i vorbesc; aiurez. Mi se aplică ventuze, după sfatul creștinesc al familiei Logadi care trece pe la noi; Pierre s-a împotmolit cu lucrul din cauza frigului. Casa poate fi locuită deja, dar incendiul de la Sf. Ion le-a dat ideea unor modificări.

Încerc să alung otrava din gât, tusea. Reflectez asupra cărții lui Zweig; îmi rememorez viața. Silit să duc o existență opusă celei pentru care mă simțeam făcut, zădărât și neînțeles, n-am putut să mă realizez decât sporadic, iată, până la aproape cincizeci de ani. Am fost condamnat să-mi trăiesc tinerețea sărac, să muncesc chiar – pentru a avea la maturitate doar patru distincții, două medalii naționale și două ordine străine. Eu, care mai mult decât oricine altul, eram născut pentru mărire și avuție. Măcar de-acum să mă bucur de tot ce mersul lucrurilor îmi va putea oferi.

23 februarie. Posibil restabilit: 37,4°. Nicolas vine să mă scoată din casă. La poartă așteaptă muscalul, dar nu ne grăbim, coborâm în salon să luăm ceaiul cu Marica. El propune asta, insistă. Știe că e bine primit, în pofida faimei lui de mare viveur, Boiceștii fiind la fel de vechi ca Sionii. Marica e mulțumită să am amic un boier de viță. Pe lângă pârliții ăilalți.

După amabilități, mergem la Trocadero, pe Academiei, unde patronul oferă de la el cartofi prăjiți la fiecare halbă de Löwenbräu. Ne simțim ca-n tinerețile noastre. Într-o jumătate de ceas suntem aburiți de amintiri: îți aduci aminte de juna Constantinovicz? Sârboaica păzită la tennis de bruta aia de taicăsău, pocit în duel de conu Nicu Filipescu. Sau de Simchi Lahovari, foca aia urâtă, însă excelentă joueuse? Dar de jidoavca Mendel, când s-a aruncat pe burtă să lovească mingea, vrând să facă o mare lovitură? Râdem, apoi Nicolas mă tachinează cu Danutza-Zimkutza; je rends coup pour coup.

Ieșind ediția de seară, vânzătorii de ziare vin printre mese strigând titlurile: Restaurație habsburgică! Împăratul Otto la Viena! Declarația lui Horthy! Áfară, dăm peste un splendid apus. Și peste alți băiețandri care urcă dinspre Sărindar urlând: Fierbere militară la Silistra! Regele, incognito la Breasta!

24 februarie. Duminică – sărbătoarea Dragobetului, capul primăverii. Dincolo de ferestre aud vrăbiile ciripind, pregătindu-se de ouat. La Sionu năpădesc acum violetele, se umflă mugurii de jasmin.

După-amiază anostă; mai bine mergeam azi la Atheneu, cum intenționasem. Scriu aici doar ca să mă țin departe de spiritul meu contrafăcut – practica literaturii indică totdeauna un fals. Vreau să mă normalizez. Uimiți ar fi mulți, începând cu amicul Cezar; deconcertat ar fi și entuziastul Barbilian și câți alții. Iar mucosul Cioculescu ar sări să-și întărească cele spuse la apariția *Crailor*: doar meșter în blazoane și doct în mahalagisme, acest bastard Caragiale... Nous sommes entourés de stupides.

26 februarie. Dejunez cu doi simpatici rentieri, carpiști declarați, semnatari ai scrisorii din 29 iunie 1918 către venerabilul de la Țibănești. Depășind momentul, intrăm în politica actuală atacând chestiunea stabilității leului și remanierii de la Finanțe. Trecem apoi la scoaterea probabilă a lui Angelescu de la Instrucția publică și la reorganizarea Internelor.

Nici un zvon privind debarcarea lui Titulescu, se pare că ipochimenul e de neînlocuit. Izbutește să păcălească pe toată lumea, de la rege la ultimul gazetăraș, dar și pe găgăuții de la Geneva, învârtind două vorbe: éventualité et possibilité. Probează cu aste două vorbe diplomație înaltă, bună de amețit pe un d'Ormesson, care-l consideră o personalitate. Vax.

28 februarie. Înainte de a mă trezi, văd la șosea pe Hortense urcând într-un auto luminat electric; o urmăresc și mă tamponez de Jeanne Vacaresco, alergând la rendez-vous cu nasul pistruiat în vânt; pedalează după ea, venind dinspre Bufet, Mița biciclista – se vorbea că ar fi la Paris, dar nu, Mița e în București; la fel domnișoarele Cantacuzène, despre care Nicolas îmi scria că le întâlnește pe stânga Senei când se plimbă cu Marquisette a lui; în schimb, virtuoasa Maria s-a instalat în Champs-Élysée, părăsind cuibușorul prințului de la Buftea.

De ce aceste vedenii? Reforma vieții mele nu poate izbândi fără suprimarea fantomelor nopții. Moarte viselor și amintirilor haotice, Aera nova!

(În curs de apariție
la editura *Curtea Veche*)

(Urmare din pag. 11)

am ajuns fără grabă, în jur nimic nu se clintește
e lumină, o claritate mai presus de cuvintele
scurse în pământ,
din toate acestea nu ne vom aminti
decât o parte
– cât a fost lăsat

într-o zi poate vom așterne
pe calea noastră înceată de pergament
câteva nume dintre cele care nu s-au auzit bine
când s-au spus la început
și între timp rar s-au mai rostit

Înăuntru viu și natural

m-ai înlănțuit
ai aruncat în jurul meu cuțite
ca într-un vechi număr de circ

de câteva ori mi-ai crestat pielea,
de la distanță nu se cunoaște

nu îndrăznesc să mă mișc
nici cuvinte nu am să pot îmblânzi

nu trebuie să îmblânzești niciodată,
spui,
nu există nimic de îmblânzit

eliberează-mă
acum
acum eliberează-mă

topește-te ca această zăpadă

Anotimp

mii de voci ale florilor de cireș
țăndăruiesc aerul
merele cad în iarba necosită
căderea lor ne reverberează în carne
flori de castan ca lumânările de Crăciun
în verdele crud al insulelor frunzoase
care au crescut peste noapte
în aurul ruginit al toamnei

semințele de plop se rostogolesc fuioare
cum înfășura bunica odată lâna pe furcă,
prin puful netors
lucesc umed frunze abia născute

anotimp al cuvintelor
care nu cunosc timp, distanță

Poem călător

Așa am să trimit poemul la tine
încărcat la refuz desculț cu încuietoarea ruptă
după ce-a așteptat
în aeroport la Amsterdam
a pipăit miezul și marginile continentului
aducând lopeți de amintiri zăpadă a zeilor din munții copilăriei
prin aerul mai clar decât viața
deasupra de Mont Blanc și Groenlanda
întâlnind una câte una clipele tale în același spațiu alt timp
poem controlat de vameși câini detectoare
poem împingându-și cu înotătoarele în burtă
ruine de lagăre din mai multe lumi
plankton peștișori de o zi resturi ale corăbiilor vikinge scufundate
țăndările port-avionului dispărut la sfârșit de război
poem însângerat de inginerii sociale financiare de fraze capcană
din care a scăpat sau n-a scăpat
poem amar pe termen lung
de la munții cuvintelor cu dublu sens
moștenite din tată în fiu
poem dulce o zburătoare clipă
sub credincioșii tei ai lui solstițiului
printre leii cariatidele nimfele tritonii acestui oraș
București
de la răscrucea unui altui secol
poem aruncându-și umbra mereu schimbătoare
peste deșerturile muntoase din țara ta
cu despletirea lungilor drumuri bătute de om și jivină
multe mii de ani așa cum zeul i-a învățat
poem care să prindă pe aripa întinsă
melancolia păsării din mlaștini oceanice
mireasma de fân cosit din New Hampshire

am să trimit la tine acest poem al distanței
care să încapă
între tine și cartea pe care-o citești

Dinamul secret al orașului*

A jucat, a cântat până la ziuă Hetaira cerească
rotind în jurul coapselor două halouri de foc –
în zori a aruncat printre oameni iuțile cercuri
aici unde știa a fi un șes, mai înainte era o mare
iar acum răsărise un munte
muntele tânăr înfometat: el rotește mai departe
șuvoiul de foc, fără să-l atingă
prin carne îi trece captiv celălalt inel
inelul ea
inelul el

Zidurile muzeului străzii orașului pulsează.

Nemișcători
doi îndrăgostiți cu glezna muiată în flacăra lichidă
contemplă, unul pe lângă celălalt, norii.

A dănțuit Hetaira cerească până la ziuă
tropotul tălpilor goale umple aerul clipă
au rămas pe țărână pietrele translucide
în pietre copii cu ochii deschiși.

A dănțuit Hetaira cerească – în urma ei
calde tipare de unde oamenii tocmai s-au dus

calde încă, mai ușoare ca aerul
schele verticale
așteptând

* Victor Brauner, ***Passivité courtoise***, 1929–1935, *Muzeul Național de Artă*, București

DARIA GHIU

Groapa de gunoi, arta – prietenii

Galeria Posibilă a dedicat ultimele două luni ale anului trecut și luna ianuarie a acestui an memoriei artistului Ion Dumitriu. Nu a fost vorba de o expoziție de pictură, ci de una dedicată fotografiilor mărite în 2007 după două serii de diapozitive, _Groapa de gunoi_ și _Parcul copilului Giulești-Sîrbi Ilie Blejan_, realizate de către artist între anii 1975–1978. Expoziția s-a încheiat, dar culegerea de texte din jurul seriei de fotografii _Groapa de gunoi_, publicată cu ocazia expoziției, editată și concepută grafic de către Matei Câlția, înlătură o parte din regretul ratării expoziției: decizia unei vizite la _Galeria Posibilă_ va fi sigur urmată de o alta, de hotărârea de a achiziționa cartea – publicată în ediție bilingvă, română și engleză – care, din păcate, nu este încă disponibilă în librării, ci doar în spațiul galeriei.

Rațiuni pentru persoana I

Am decis ca, de această dată, să nu-mi mai înfrânez tendința pe care o am mereu de a folosi persoana I atunci când scriu. Dorința mea e și mai mare acum, după proaspăta lectură a culegerii de texte. Iată de ce: fiecare poveste cuprinsă în carte este extrem de personală și de intimă: celor doisprezece autori li s-a dat să vadă și, automat, să citească seria de fotografii ***Groapa de gunoi***. În urma „lecturii", au ieșit douăsprezece texte foarte diferite, dar pe care le unește această subiectivitate exacerbată, reacție la ceea ce fiecare a văzut în fotografiile lui Ion Dumitriu. Apoi, cartea concepută de Matei Câlția este mult mai mult decât o carte și mult mai mult decât un simplu catalog de expoziție, este un obiect de artă, curatoriat cu imensă grijă, conceput stratificat, care necesită, de fapt, o triplă lectură: este vorba de textele propriu-zise, de fotografiile color ale lui Ion Dumitriu, presărate aleatoriu în carte (suport atât pentru lectură, cât și pentru scrierea unei povești proprii), și, în sfârșit, tăieturile din ziarele vremii (articole excelent selectate de către Ramona Caramelea și Simion Câlția), acoperind exact cei patru ani de „realizări glorioase" ale tovarășului Ceaușescu, în paralel cu seriile de diapozitive, altfel spus realizările artistului Ion Dumitriu.

Un al treilea motiv al dorinței mele de a reacționa de data aceasta la persoana I este dat chiar de finalul cărții: este vorba de ideea celor două pagini albe pentru *„Povestea mea"*, a blogului creat special (http://groapadegunoi.wordpress.com/) pentru scrierea propriei povești și pentru impresii despre locul misterios unde până acum câțiva ani era groapa de gunoi, loc aflat la granița dintre cartierul Giulești-Sîrbi și comuna Chiajna, chiar impresiile unor blogeri tipărite în carte, precum și de ideea enumerării *„lucrurilor de luat în excursia"* la Chiajna și a *„sfaturilor pentru excursie"*.

Întoarcerea în timp

Am avut șansa să văd expoziția în chiar ultima ei zi, pe 27 ianuarie. Tot șansă cred acum că e și traseul pe care l-am ales pentru a ajunge pe strada Popa Petre nr. 6, la *Galeria Posibilă*: pornind din Piața Unirii, pe Bulevardul Unirii, trecând pe la Mănăstirea Antim – monstruos și rușinos ascunsă între blocuri și ministere – în drum spre Casa Poporului, pentru a vizita mai întâi expozițiile de la *MNAC* și, pe același drum, luând-o apoi pe strada Mântuleasa și pe Calea Moșilor. Nu știam că acest drum în timp mă pregătește de fapt pentru expoziția lui Ion Dumitriu și pentru lectura cărții pe marginea fotografiilor ***Gropii de gunoi***, compusă deopotrivă din texte și amintiri din anii comunismului, cât și din articolele vremii, geniale, cinice, patetice, comice: *„Grandios spectacol omagial în cinstea înalților oaspeți români"*, despre măreața întâlnire a lui Ceaușescu din 1978 cu Kim Ir Sen, *„Dezvoltarea agriculturii siberiene"*, *„Marea întrecere socialistă 1975"* (Cincinalul în patru ani și jumătate...), anunțuri, reclame, *„Distincții acordate mamelor cu mulți copii"* ar fi câteva din titlurile articolelor din ***Scînteia tineretului***, ***România liberă***, ***Informația Bucureștiului***, selectate în carte.

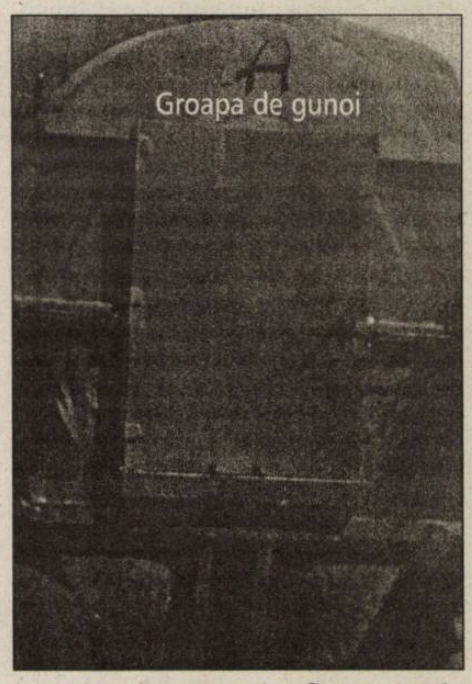
„Agrandismente succesive"

Fotografiile de la ***Groapa de gunoi*** sunt greu de descris în ansamblul lor și, așa cum sugera Șerban Foarță, pentru analiza picturilor lui Ion Dumitriu, trebuie procedat *„metodic, cum de altfel face și artistul, ce procedează, într-un fel, ca fotograful din* **Blow up** *prin, dar, «agrandismente» succesive"*[1]. E groapa de gunoi, sunt rromii care sortează gunoaiele, sunt schelele, ruinele înfricoșătoare ale bisericii Doamna Chiajna, sunt gunoaiele colorate, mulțimea de conserve goale care te duc ușor cu gândul la Andy Warhol, e bucuria din zâmbetul rromilor, încântați de prezența obiectivului.

Cei doisprezece autori nu procedează metodic, nu ajung să facă „agrandismente succesive" deoarece, atunci când privești fotografiile lui Ion Dumitriu, se întâmplă un fenomen interesant: nu reușești să deschizi cu totul o fotografie, ți-e imposibil s-o cuprinzi, deoarece ești oprit imediat; în încercarea ta, ești surprins după prima secundă de un detaliu, de *ceva*, care te înțepenește. Ceva legat de tine, de o amintire, de o nemulțumire, de o revoltă interioară. Acest lucru cred că li se întâmplă tuturor privitorilor și, de aceea, pentru a aplica metoda lui Foarță, e nevoie, pentru a putea vedea tot, de o carte precum cea concepută de Matei Câlția, care reușește să mărească, succesiv și, poate, la infinit. Dar cartea rămâne deschisă interpretărilor noastre și propriilor povești, fotografiile ne cer și pe noi.

Matei Câlția deschide seria poveștilor cu amintiri despre Ion Dumitriu, excepțional profesor de desen la *„Tonitza"*, și vorbește cu uimire de frumusețea oamenilor acestui peisaj trist. Istoricul Bucureștiului subteran, Adrian Majuru, își explică *„fascinația gunoiului optzecist"*, textul său e critică la anii comunismului, printr-un elogiu adus gunoiului, ca *„alternativă colorată"* la cenușiul cotidian. Vasile Ernu definește plin de umor pe ecosexuali, „personaje" la modă, care îi detronează pe metrosexuali. Mircea Cărtărescu scrie povestea drumului către școala unde avea să predea timp de aproape zece ani, tristețea acelui loc de la marginea Bucureștiului. Mariana Celac, arhitect, povestește cum în anii comunismului accesul la cultură occidentală era totuși posibil, *off road*. Geografa Cornelia Florea vorbește despre ruinele bisericii Doamna Chiajna ca loc de alpinism, pereții groși au acum piroane înfipte de către un club de turism. Teologul Constantin Pătuleanu vede în societatea actuală *„starea unei apocalipse înainte de vreme"*. Etnologul și lectorul la catedra de limbă și literatură rromani Delia Grigore se oprește în lectura pe care o face fotografiilor lui Ion Dumitriu asupra istoriei rromilor și a autostigmatizării forțate a acestora, pentru a putea fi integrați. Antropologul Rodica Zane reconstituie firescul traseului gunoiului și istoria sa. Alături de aceștia, semnează texte și Caius Dobrescu, Ion Grigorescu, Oana Tănase.

E dificil și total nedrept să povestești aceste texte. Foarte particularizate ca stil și ca abordare, aparținând unor oameni foarte diferiți, cu studii uneori diametral opuse, toate textele îl au ca punct de plecare pe Ion Dumitriu și fotografiile sale. Privind fotografiile, autorii textelor s-au oprit asupra unui amănunt și apoi au povestit – fiecare cu stilul său, cu instrumentele sale și sensibilitatea sa.



Cercul artiștilor dispăruți

Ion Dumitriu, ***diapozitive 1975–1978***, *Galeria Posibilă*, 16.11.2007–27.01.2008. Durata de expunere s-a încheiat, la *Galeria Posibilă* este acum o nouă expoziție, cea a ***Barjelor modulare*** de pe Dunăre, a artistului Rainer Prohaska. Dar fotografiile mărite în 2007 după diapozitivele realizate de Ion Dumitriu în anii '70 rămân deschise mereu; expuse pentru prima oară acum – nedestinate poate ochiului nostru –, rezultat al unui act intim, însoțite de o pagină de jurnal a artistului, fotografiile lui Ion Dumitriu declanșează în fiecare privitor o poveste proprie, o destăinuire, venită din acea găsire și citire *„încordată ca o sălbăticiune"* a *punctum*-ului, care provoacă dezordine, care răvășește, care înțeapă, străpunge asemenea unei săgeți[2].

De aici nevoia acută a lui Matei Câlția de a da naștere unei cărți, de a produce practic un obiect artistic în sine, ca răspuns propriu la fotografiile lui Ion Dumitriu. Tot astfel se explică spontaneitatea, modul în care textele s-au născut, faptul că nici o pagină a acestei cărți nu lasă impresia unui act forțat, ci din contră, este rezultatul unui act intim, care îl prelungește pe cel al artistului. Și totuși, la finalul lecturii, simți cumva nemulțumirea și lipsa: realizezi încă o dată că nici Ion Dumitriu, nici Mircea Nedelciu și nici Gheorghe Crăciun, prietenii nedespărțiți, nu mai sunt printre noi. Și știi bine că locul lor este în această carte. Poate că și acesta este motivul pentru care fragmentul de jurnal al artistului – povestea Gropii de gunoi – de la 8 martie 1975, este o foaie pusă în carte, așezată apoi, oriunde între file, nelegată. Și poate că tot de aceea, ultimul text-lectură a fotografiilor sunt două pagini albe, ce așteaptă să fie scrise.

„Lumea, chiar în gropile ei de gunoi, conține și frumosul, trebuie doar să știi să-l descoperi", scria Mircea Nedelciu în 1998, referindu-se la atelierul lui Ion Dumitriu, în ***Ceremonialul prieteniei***, un articol impresionant, publicat în preajma morții artistului, ca apel către divinitate pentru vindecarea sa[3].

1. Șerban Foarță, ***Pictorul Ion Dumitriu***, în ***Viața Românească***, nr. 10, 1985, http://www.iondumitriu.ro/ro/artist/texte/pictorul-ion-dumitriu.php.
2. Descoperirea *punctum*-ului îi aparține lui Roland Barthes, ***Camera luminoasă***, editura *IDEA Design&Print*, *Colecția Balcon*, Cluj, 2005, traducere de Virgil Mleșniță.
3. Mircea Nedelciu, ***Ceremonialul prieteniei***, în ***Formula As***, nr. 330, septembrie 1998, luna în care a încetat din viață Ion Dumitriu, http://www.iondumitriu.ro/ro/artist/texte/ceremonialul-prieteniei.php.

RĂZVAN BRĂILEANU

Bătrânul și Răul

Răul e îmbrăcat în costum de blugi, are o frizură ridicolă şi cară după el o butelie de oxigen. În plus, e implacabil. La fel ca bătrâneţea care cuprinde un Bine sarcastic, dar ineficient. În cel mai recent film al fraţilor Coen, Răul câştigă la scor, dar nu despre asta e vorba. Ci despre neputinţă.

Nu există ţară pentru bătrâni / No Country for Old Men
Scenariul şi regia:
Joel & Ethan Coen
Cu: **Tommy Lee Jones, Javier Bardem, Josh Brolin, Woody Harrelson**

Pe ecranele româneşti din 29 februarie

După două comedii uşurele (*Intolerable Cruelty* şi *Ladykillers*) şi un episod hilar dintr-o operă colectivă (*Paris, je t'aime*), fraţii Joel şi Ethan Coen au revenit în 2007 cu cel mai grav film al lor, arătând încă o dată o excelentă disponibilitate pentru schimbarea registrului. *No Country for Old Men* (tradus în română mot à mot prin *Nu există ţară pentru bătrâni*) este un poem violent despre lumea în schimbare într-un loc încremenit în timp.

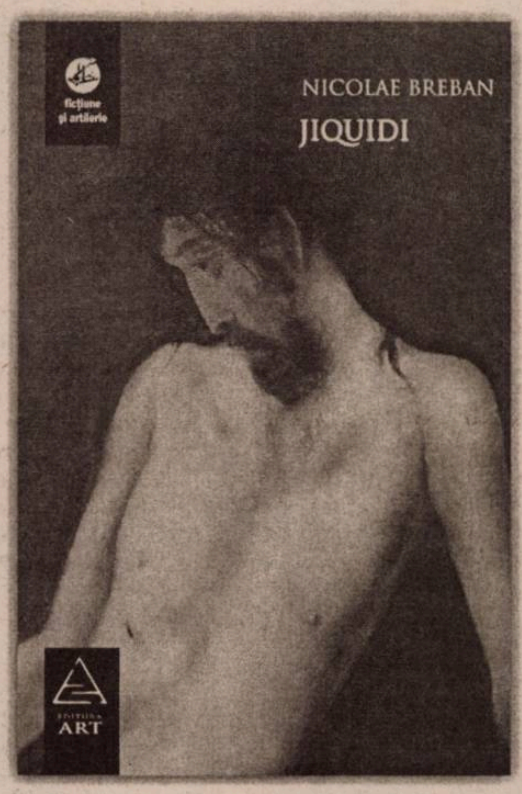
Acţiunea se petrece la începutul anilor '80, într-un Texas profund şi prăfuit, iar filmul foloseşte o geantă cu bani drept pretext pentru o meditaţie asupra inevitabilului. Llewelyn Moss (Josh Brolin), un vânător care trăieşte într-o parcare de rulote, ajunge din greşeală în locul unde s-a petrecut un masacru în deşert. Este vorba despre o afacere cu droguri care s-a transformat într-o canonadă, după numărul de cartuşe goale care zac printre cadavre. Moss găseşte o geantă plină cu bani şi un singur supravieţuitor, care-i cere apă. Vânătorul este un om practic, dar sufletist, aşa că ia banii şi se întoarce cu apă pentru muribund. Cum nicio faptă bună nu rămâne nepedepsită, Moss este hăituit de posesorii genţii cu bani, care îl împuşcă, pun pitbullii pe el şi, atunci când vânătorul scapă, angajează un profesionist să-l găsească. Acesta are, ca şi ţinta sa Llewlyn, un nume imposibil – Anton Chigurh –, dar, în comparaţie cu personalitatea sau cu felul în care arată, numele nu mai reprezintă o problemă. Chigurh (Javier Bardem) e un psihopat cu o tunsoare cretină, care umblă cu un tub de oxigen după el – nu pentru că ar fi astmatic, ci ca să-şi găurească victimele cu o armă de asomat vite. Anton Chigurh funcţionează ca un ceas, dar are şi un soi de corectitudine sinistră: pe una dintre potenţialele sale victime nevinovate o pune să dea cu banul ca să-şi hotărască soarta, pe alta o ucide numai fiindcă a apucat să promită acest lucru. Cel care trebuie să pună ordine în această poveste este şeriful Ed Tom Bell (Tommy Lee Jones), un texan bătrân şi obosit care nu mai înţelege lumea în care trăieşte. Şeriful n-are nicio tragere de inimă să rezolve cazul, ceea ce îi salvează probabil viaţa, căci, aşa cum aflăm de la unul din personaje, dacă te întâlneşti cu Chigurh, perspectivele îţi devin extrem de limitate. Până la urmă, banii ajung la cine trebuia să ajungă de la început, lăsând în urma lor un număr însemnat de cadavre, dar şi o întrebare care nu-i dă pace şerifului: încotro se îndreaptă lumea asta? Sigur, erau crime şi fărădelegi şi înainte, dar nu ca acum, când un puşti de 14 ani ucide o fetiţă doar de dragul de a ucide. Însă, până la sfârşit, şeriful îşi dă seama că nu cantitatea de rău din lume se măreşte odată cu timpul, ci percepţia noastră asupra ei se amplifică pe măsură ce îmbătrânim. Într-adevăr, nu prea există loc pentru bătrâni în lumea violentă în care trăim.

Filmul curge lent, ca vorbele cu accent sudist ale personajelor. Fraţii Coen nu prea au lăsat loc de umor de această dată – în afară de câteva replici inteligente, accentul cade pe gravitatea situaţiilor. Actorii fac roluri curate, cu o menţiune specială pentru Javier Bardem, care, cu siguranţă, a stabilit noi standarde pentru personajele negative.

Considerat a fi unul dintre cele mai bune filme ale anului trecut, *No Country for Old Men* a câştigat 2 *Globuri de Aur* (pentru scenariu şi actor în rol secundar – Javier Bardem) şi are în această perioadă un palmares impresionant de nominalizări, parte din ele urmând a se materializa în premii de prestigiu: 8 nominalizări la *Oscar* (printre care şi cele pentru cel mai bun film, regie, scenariu, actor în rol secundar).

Colecţia
Ficţiune şi artilerie

Operele reprezentative ale autorilor români contemporani şi canonici.



EDITURA ART

laur · desenul din covor · cărţi cardinale · demonul teoriei · ocheanul întors · ficţiune şi artilerie

www.editura-art.ro

Parteneri media: Observator Cultural · LiterNet.ro · Bucureştiul Cultural

TUDOR MAVRODIN

Orașul care a fost. Colțuri dintr-un București personal

Cred că fiecare om are un loc unde se întoarce. Cu pasul, cu amintirea sau cu visul.

Copil fiind, din blocul unde locuiau bunicii mei se vedea fosta stradă Regală. Pe colţ era o clădire veche cu acoperiş în cupolă şi mici ferestre ovale. Acolo, la unul din ultimele etaje locuiau studenţi, dacă-mi aduc eu bine aminte. Îi vedeam de fiecare dată când ieşeam pe balcon.

– Ştii clădirea de *vis-à-vis* de bunici?, m-a întrebat maică-mea într-o zi la telefon.

– Da, o ştiu. Ce-i cu ea?

– Au început să lucreze acolo. Cred că vor să o demoleze.

Două luni mai târziu, într-un miez de august torid, m-am întors la Bucureşti. Din clădire rămăsese doar faţada. Cupola şi tot acoperişul dispăruseră. Extraordinară senzaţie de *déjà vu*. Spun asta pentru că (tulburătoare coincidenţă) iată ce scria Camil Petrescu în 1933 despre o casă aflată chiar în faţa celei despre care vă vorbesc:

„Am luat-o în jos, spre dreapta, cu toată căldura, să văd cum se dărâmă casele pentru deschiderea bulevardului Brătianu. Eram nerăbdător, căci nu fusesem pe acolo din ajun. Casei din dreptul străzii Regale îi ridicaseră acoperişul şi rămăsese acum aşa, cu pereţii tapetaţi, între care fusese viaţă de familie, de s-ar fi putut uita cineva de la etajul casei Visante să vadă înăuntru, ca într-un corp omenesc, deschis pe masa de operaţie. Negreşit, mobilier nu mai era, dar albastrul tapetului închisese scene de viaţă: iubire, necazuri, naşteri, vizite; era întreagă soba la gura căreia stătuse desigur vreo femeie gânditoare, alături era soneria mică în perete. Şi acum era un gol de nămiază până în adâncurile luminoase, arzătoare ale cerului.“ (***Patul lui Procust***).

Aveam la mine un aparat foto de buzunar. Am dus aparatul la ochi şi am declanşat, de sus de la balcon. Am fotografiat clădirea fără să-mi pese de încadrare sau de altceva. Este o poză care, exceptându-mă pe mine, nu-i va comunica nimănui, niciodată, aproape nimic. Aş putea zice că documentează doar starea mea din acea clipă.

Atunci am avut ideea să fotografiez Bucureştiul în puţinele zile pe care le mai aveam până să plec înapoi la New York. Eram conştient că într-un an sau doi unele locuri nu vor mai exista; vor fi dărâmate sau (ideal) renovate. Poate chiar acum, când scriu, unele dintre imagini sunt deja istorie. Şi, pentru că îmi era imposibil să fotografiez singur un întreg oraş, am ales doar unele colţuri.

Am făcut câteva sute de fotografii din care le-am ales pe cele din această carte. Nu le-am dat nume (fotografia X a fost făcută pe strada Y) pentru că asta e prea puţin important, atâta timp cât ceea ce mi-am propus a fost să pot arăta oraşul ca într-un mozaic – mici colţuri cimentate unele lângă altele.

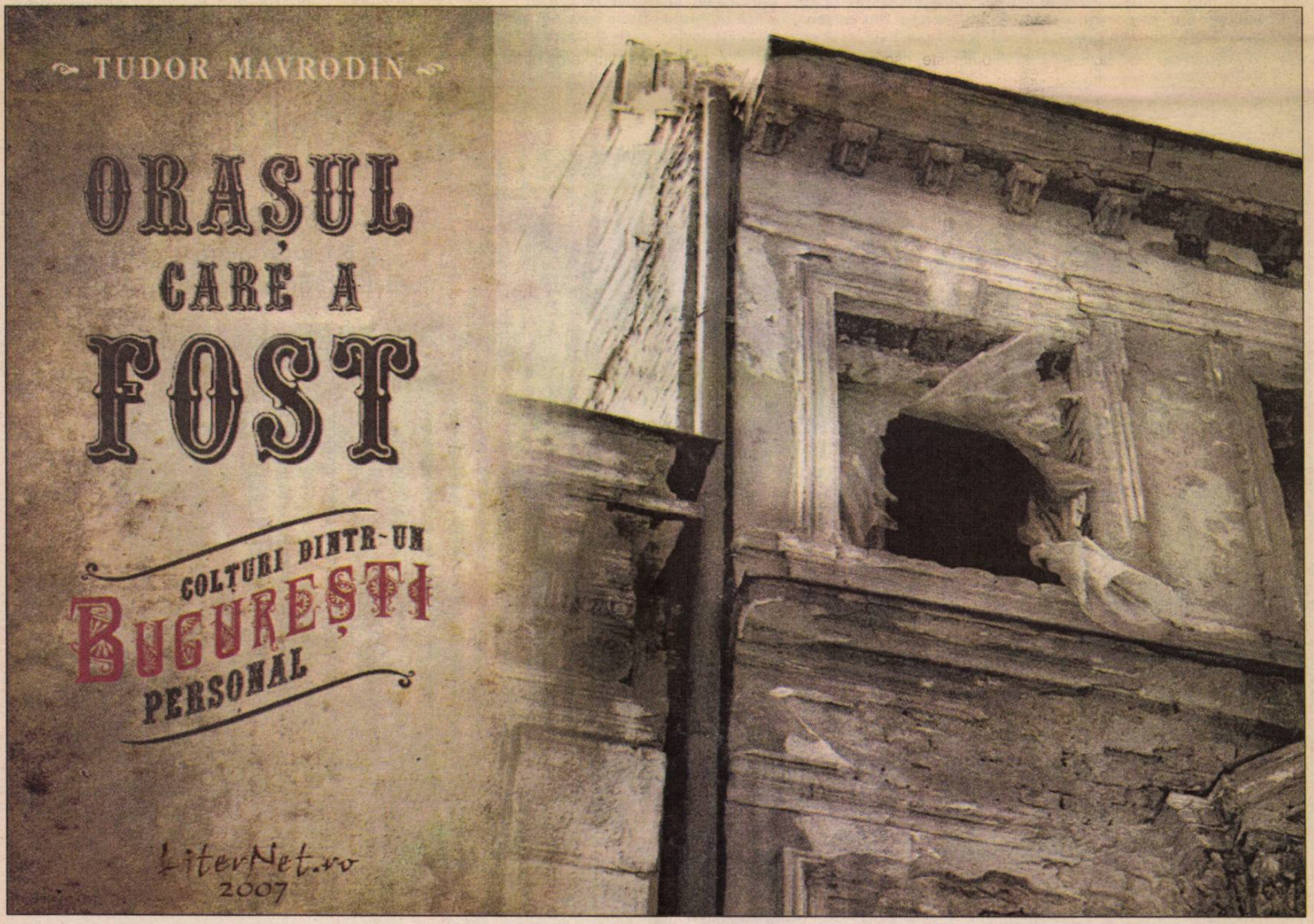
Acesta este Bucureştiul meu. Nu cred că aş putea să spun despre el că este altceva decât un Bucureşti personal – oraşul pe care l-am urât, l-am iubit şi l-am lăsat în urmă, oraşul în care m-am născut şi unde am trăit primii douăzeci şi cinci de ani. Aici am învăţat să merg în ziua cutremurului din '77. Pe străzile lui m-am înroşit când am sărutat prima oară o fată şi prin parcurile lui m-am pierdut când chiuleam de la liceu. Copil, pe asfaltul lui mi-am julit genunchii.

În spatele acestei pagini sunt imaginile, dar înainte de a le lăsa să curgă vreau să mai adaug ceva. Terminasem de făcut fotografiile şi cineva m-a întrebat cum găsesc oraşul. *„O splendidă tristeţe“*, i-am răspuns. Aşa şi era. Ca de fiecare dată, găsisem Bucureştiul altfel decât îl lăsasem, locuri noi şi oameni schimbaţi. Atunci am avut al doilea *déjà vu*: un fragment găsit într-o carte publicată cu exact o sută de ani(!) în urmă: Henric Stahl – ***Bucureştii ce se duc***. Transcriu cele scrise acolo păstrând ortografia de atunci:

„Cu noile bulevarde, nefolositoare imitaţie parisiană, care răscolesc fără milă pitoreştile cartiere bătrîneşti, cu mania alinierii milităreşti a străzilor, cu dărîmarea pe rînd a hanurilor, a caselor vechi româneşti, spre a le înlocui cu pedante clădiri imitate după cele mai lipsite de gust arhitecturi apusene, dispar, zi cu zi, urmele trecutului Bucureştilor. (...) Cred că nu ar trebui să se dărîme casă, să se alinieze stradă fără obligativitatea fotografierii înnainte şi după prefacere, ca să se poată urmări, an cu an şi zi cu zi, înfrumuseţarea oraşului ori vinovata distrugere a urmelor trecutului ne ajunse încă la ceasul fatalei peiri.“

Acum o sută de ani, deci, faţadele acestea descompuse ale oraşului înlocuiau un Bucureşti ce mai păstra umbre din Fanar. Astăzi, i-a venit vremea Micului Paris să se ducă. Cred că este normal să fie aşa, oricât ne-ar mâhni. Cel mai important lucru este să nu-l uităm şi mai ales să-l fotografiem.

Notă: Descarcă gratuit această carte de pe situl editurii *LiterNet* la: http://editura.liternet.ro



Editura LiterNet (http://editura.liternet.ro), *Colecţia Fotografie*

Bucureştiul Cultural

Anul IV/Nr. 4 (67)
serie nouă
26 februarie 2008

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

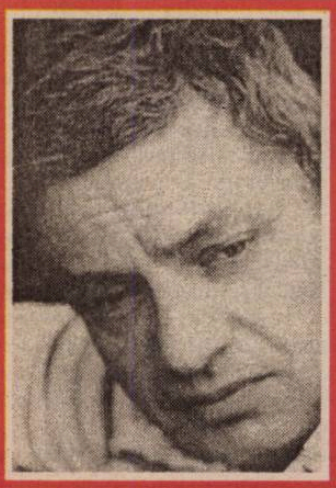
Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB* şi al *Uniunii Scriitorilor din România*

JOAQUIN GARRIGOS
Directorul Institutului Cervantes din Bucureşti

foto: Maria Victoria Villanueva

Un institut tânăr ramificat pe cinci continente

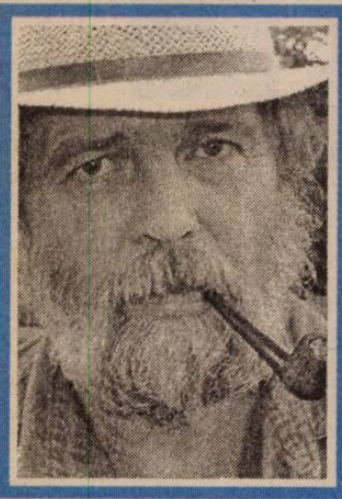
interviu



GEORGE BĂLĂIŢĂ

Vogoride

- fragmente -



ALEXANDRU VLAD

Este viaţă după posteritate?

MARIANA CELAC

Urban fitness

Cum ar trebui să fie un oraş durabil? S-ar crede că ştim. Acum câteva luni un ministru bucureştean a semnat *Carta de la Leipzig* pentru oraşe europene durabile. E un document *UE* al statelor membre, care *„pune bazele unor principii şi strategii comune pentru politica de dezvoltare urbană“*.

Semnarea Cartei a urmat unei analize stufoase despre *„dezvoltarea urbană integrată, condiţie pentru succesul dezvoltării durabile a oraşelor“* şi de studii despre strategii pentru îmbunătăţirea mediului fizic, altele despre dezvoltarea economiei locale şi a politicilor legate de piaţa muncii în zone urbane defavorizate, despre educaţie proactivă şi educaţia copiilor şi tinerilor din zone urbane defavorizate.

Noua Cartă nu e singurul document european despre locurile vieţuirii noastre şi despre cum să le facem durabile. După *Angajamentele de la Arlborg* (1977) şi *Strategia de dezvoltare durabilă a UE* (Goethenburg, 2001), dosarul oraşelor a produs efecte „în aval“ prin *Strategia de la Lisabona* (2000), *Programul de la Lille* (2004), *Acquis-ul Urban de la Rotterdam* (2004) şi *Acordul de la Bristol* (2005). Cuvintele cheie sunt: comunităţi durabile, spaţiu urban, oraş, participare, cetăţeni. Se vorbeşte acum, mai mult decât altă dată, de zonele excluse, de segregare şi condiţii urbane inadecvate, de sărăcia şi sărăcirea locului public şi peisajului, de excludere şi degradare urbană ca ameninţări prime pentru durabilul urban: oraşele frumoase sunt oraşele organice, coerente, vii.

Carta de la Leipzig spune, în esenţă, că oraşele pot fi durabile dacă eforturile „acţionarilor“ vieţuirii păstrează dialogul viu, dacă infrastructura oraşului se modernizează pentru a folosi cu cap energia, dacă există o educaţie (proactivă) – spune Carta – în materie de energie şi resurse. Şi dacă oraşul reuşeşte să se solidarizeze în jurul unor programe de echilibrare, de muncă, de antiexcluziune şi de antisegregare economică în zonele lui defavorizate.

Cam cât din Bucureşti, ca întindere, îşi duce viaţa în defavorizare? Cam două treimi, dacă nu mai mult, după o privire rapidă pe hartă. Partea Bucureştiului despre care se tot vorbeşte este partea lui favorizată – o porţiune mică, un sâmbure central în mijlocul unui conglomerat subdezvoltat. Subdezvoltare e în cartierele de blocuri în derivă, cu declaraţiile patriotismelor de cartier pe pereţii jupuiţi. Subdezvoltate sunt mahalalele cu străzi dese fără pavaj, şi gropile apocaliptice de gunoi, cu cartiere pe haldele de resturi, şi străzile cu cişmele şi curţile înguste de teren cu case joase, înghesuite una în calcanul celeilalte, din clasa „d“ cum se spune în jargon profesional, adică făcute cu materiale care nu sunt nici beton, nici cărămidă. Iar de la margine, *bidonvilles-slums-favella-gecekondu-shantytowns* autohtone, noi, în creştere. Şi tot subdezvoltare flagrantă – în noile cartiere bogate, cu condominiumuri protejate de garduri opace. În „parcurile“ cu paznici la poartă, metrul pătrat de podea din marmuri exotice costă foarte multe mii, dar până la geamul vecinului ai un metru şi jumătate, pe aleile prost dimensionate şi trasate aiurea două maşini nu pot trece una pe lângă alta. Iar peisajul fără nici un arbore este cel mai adesea sufocant.

Leipzig se află în Germania şi „partea germană“ a fost cea care a pregătit rapoartele de cercetare, analizele şi documentele pentru Cartă, în timpul preşedinţiei germane a *UE*. Lumea edililor comunitari, noi printre ei, va trebui să. E nevoie de *Baukultur* – spun rapoartele confraţilor germani – pentru a face ca oraşele europene să fie durabile. *Baukultur* trebuie înţeleasă ca sumă a preocupărilor pentru aspectele culturale, economice, tehnologice, sociale şi ecologice care influenţează calitatea şi procesul de planificare şi construcţie în oraşe. Fără spaţii publice valabile nu există *Baukultur*. Reuşita proiectelor înseamnă *Baukultur*, fără participarea cetăţenilor, *Baukultur* e iluzorie, critica lucidă ţine *Baukultur* în funcţie, *Baukultur* trebuie să aibă presa, administraţia, şcoala, protecţia naturii. Guvernanţa care gestionează o subdezvoltare urbană flagrantă, cu o veche tradiţie, cum e cazul Bucureştiului, nu ar putea, în principiu, să funcţioneze în afara lui *Baukultur*.

Dar la Bucureşti, după repetate experienţe eşuate, e greu să îţi faci iluzii. *Baukultur*-a locală va fi deturnată spre aceleaşi raţionamente emoţionate, aceleaşi văicăreli trunchiate şi incomplete despre parcarea automobilelor, grozăvia traficului la ora de vârf, despre „coloşii de sticlă şi oţel“ care confiscă identitatea sau despre amploaiatul de la primărie care trebuie să vină şi să dea jos ţurţurii de pe streşini. Între timp, *slums*-urile de condominiumuri şi *slums*-urile de săraci şi *slums*-urile de birouri cu hoteluri se vor întinde înghiţind peisajele valabile, ultimele locuri publice, ultimii arbori, ultimele locuri memorabile.

Baukultur este o condiţie necesară pentru ieşirea din subdezvoltarea cronică a Bucureştiului. Dar un *Baukultur* împărtăşit de „acţionari“ (aşa sunt numiţi participanţii de toate categoriile la viaţa urbană) nu se face fără *fitness* urban: dacă nu practici zi de zi – degeaba încerci când şi când să prinzi forma perfectă din urmă. Nu foloseşte la nimic.

Ce și cum se finanțează în Franța (1)

„Bursa Cioran“ este creată prin dispoziţia testamentară a Simonei Boué, tovarăşa de viaţă a lui Cioran, asupra drepturilor de autor ale acestuia. Ea permite unui autor să îşi ducă la bun sfârşit un proiect de eseu.

Condiţii de îndeplinit:

– Să fie scris în limba franceză.

– Să mai fi publicat cel puţin un eseu la o editură profesională.

– Să prezinte proiectul unui eseu propunând o reflecţie personală şi literară pe un subiect de ordin general.

Acelaşi autor nu poate primi *„Bursa Cioran“* decât o dată în viaţă.

Constituirea dosarului:

Candidatul trebuie să completeze formularul *„Bursei Cioran“* şi să îl trimită, cu documentele cerute, la biroul de autori de la *Centre National du Livre* (*CNL*).

Atribuirea şi suma:

Bursa se atribuie la sfârşitul primăverii de un comitet de patru persoane (dintre care face parte şi preşedintele *CNL*), luând în calcul publicaţiile anterioare, proiectul eseului şi situaţia personală a candidatului.

Suma: **18.000** euro.

Data de depunere de a dosarelor: 15 martie.

Burse pentru scris

CNL atribuie burse de scris autorilor din domeniul creaţiei literare, a ştiinţei şi ştiinţelor umane în sens larg, pentru a le permite să fie liberi în timpul unui proiect de scris şi de publicat.

Condiţii de îndeplinit:

– Să fi publicat cel puţin o lucrare la un editor de limbă franceză (nu pe cont propriu). Pentru autorii de teatru, exigenţa unei publicări prealabile poate fi înlocuită de mai multe reprezentări în public, în condiţii profesioniste, a cel puţin două opere, iar pentru eseişti, de publicarea de articole la cel puţin trei reviste diferite.

– Să scrie în franceză sau, pentru autorii nonfrancofoni, să aibă rezidenţa în Franţa de cel puţin 5 ani şi să fi publicat în franceză.

– În cazul în care obţine sprijinul *CNL* şi vrea să aplice iar, să revină după o altă nouă publicare şi după trecerea a 2 ani împliniţi (pentru după o bursă/credit pentru o descoperire), 4 ani (pentru o bursă de creaţie) şi 8 ani după un an sabatic. Dacă cererea anterioară a fost refuzată, poate depune o nouă aplicaţie după o altă nouă publicare şi trecerea unui an.

– Profesorii şi cercetătorii nu pot beneficia de burse pentru proiectele de scris legate de activitatea lor curentă de cercetare sau profesorat.

Constituirea dosarului:

– Candidatul este sfătuit ca, înainte de a-şi constitui dosarul, să îşi verifice eligibilitatea la biroul pentru autori, prezentându-şi subiectul proiectului şi bibliografia.

– Candidatul trebuie să completeze formularul *„Bursă pentru scris“* şi să-l trimită biroului de autori, împreună cu documentele cerute.

Date pentru depunerea dosarelor:

– **10 ianuarie** (sesiunea martie–aprilie)

– **10 aprilie** (sesiunea din iunie)

– **25 august** (sesiunea octombrie–noiembrie)

Burse de publicare

CNL îi sprijină financiar pe editori pentru ca să publice lucrări de calitate accesibile unui public larg, pentru a permite scăderea preţului de vânzare sau pentru a mări tirajul operei respective.

Condiţii de îndeplinit:

– Să fie un editor profesionist, indiferent în ce ţară.

– Să nu aparţină editurilor de stat sau asimilate acestora.

– Să publice lucrarea în limba franceză.

– Să difuzeze opera respectivă prin reţeaua de librari francezi.

– Să nu depună mai mult de trei dosare pe sesiune şi pe comisie.

Sunt excluse reeditările, la lucrările de pedagogie, cataloagele de expoziţii, romanele şi nuvelele scrise în limba franceză. Sunt incluse albumele de benzi desenate, literatura pentru tineri, romanele şi nuvelele scrise în limbi străine.

Condiţii de respingere:

– Proiectele deja publicate înainte de examinarea în comisii.

– Proiectele prezentate de editori care publică pe seama autorului.

– Proiectele cu un tiraj mai mic de 500 de exemplare (cu excepţia lucrărilor bibliofile, unde tirajul este plafonat la 300 exemplare).

– Reeditările.

Constituirea dosarului:

– Formularul completat corect.

– O copie a manuscrisului în formă definitivă.

– Dacă este cazul, lista completă a ilustraţiilor şi o parte din materialul ilustrativ.

– Devizul alcătuit de furnizori şi fişele descriptive ale costurilor interne.

– Pentru benzile desenate, de ataşat 20 de planşe.

– La literatura pentru tineri, de ataşat macheta proiectului.

– Pentru ediţiile bibliofile, macheta cu o pagină tipărită şi ilustraţii.

– CV-ul autorului şi prezentarea operei respective.

Date pentru depunerea dosarelor:

– **10 ianuarie** (sesiunea martie–aprilie)

– **10 aprilie** (sesiunea din iunie)

– **25 august** (sesiunea octombrie–noiembrie)

Subvenţii pentru dezvoltarea revistelor

Aceste subvenţii se pot acorda de mai multe ori pe an. Ele sunt destinate revistelor ştiinţifice şi literare care publică texte de creaţie sau articole. Subvenţiile vizează proiecte ambiţioase de dezvoltare.

Condiţii de îndeplinit:

– Să fie o revistă publicată şi difuzată în limba franceză (nu gratuită).

– Nu sunt eligibile revistele publicate de instituţii publice sau legate de ele.

– Tirajul pus în vânzare la fiecare număr trebuie să atingă minimum 300 de exemplare (250 pentru revistele literare şi cele de benzi desenate). Excepţiile vor trebui votate în unanimitate de comisii.

Constituirea dosarului:

– Formular completat corect, cuprinzând rezultatul financiar al anului trecut, un buget estimativ al anului în curs sau, dacă este cazul, pe următorii doi sau trei ani.

– O notă argumentată despre situaţia economică şi intelectuală a publicaţiei, cu justificarea cererii de subvenţie.

– Devizul proiectului de dezvoltare şi planul financiar.

– Pentru prima cerere la *CNL*: trei exemplare din ultimele două numere apărute.

– Pentru o publicaţie deja subvenţionată de *CNL*: două exemplare din ultimele două numere apărute.

Date pentru depunerea dosarelor:

– **10 ianuarie** (sesiunea martie–aprilie)

– **10 aprilie** (sesiunea din iunie)

– **25 august** (sesiunea octombrie–noiembrie)

Bursele „Constantin Brâncuși“ - 2008

Artiştii plastici Iuliana Vîlsan şi Bogdan Pelmuş sunt câştigătorii burselor *„Constantin Brâncuşi“* acordate de *Institutul Cultural Român* la *Cité Internationale des Arts* din Paris în acest an.

Iuliana Vîlsan, artist vizual, a absolvit *Facultatea de Litere* a *Universităţii Bucureşti* (1995) şi *Universitatea Naţională de Arte Bucureşti*, secţia pictură (2000). A realizat decoruri, costume, pictură şi instalaţii pentru mai multe spectacole din ţară şi din străinătate. Palmaresul său include premii la festivaluri internaţionale, precum şi o nominalizare la *Gala premiilor UNITER* 2006 pentru cea mai bună scenografie (spectacolul ***Livada de vişini***, *Teatrul Naţional Târgu Mureş*). Este fondatoare a galeriei *De Interese* (2001). Lucrările ei se află în colecţii private din Danemarca, Germania, Franţa, Italia, Suedia şi România.

Bogdan Pelmuş, artist vizual, este absolvent al *Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti*, secţia pictură (1999). A fost distins cu *Premiile I* la Concursul Naţional de pictură pentru tineri artişti – *Fundaţia „Arte e Arta“*, Bucureşti (2005) şi la Concursul tinerilor artişti, *Galeria Dominus*, Bucureşti (1998). Membru fondator al grupului *Hibrid,* împreună cu Theo Pelmuş, Ştefan Tiron şi Andrei Ciubotaru (2003) şi al grupului *Sursa,* împreună cu Maria-Magdalena Pelmuş şi Florina Niţă (2001). Este prezent în colecţii particulare din România, Suedia, Italia, Bulgaria, Macedonia şi Danemarca. Din comisia de jurizare au făcut parte Teodor Moraru, Marcel Bunea şi Gheorghe Vida.

Bursele „Constantin Brâncuşi“, iniţiate de *ICR* în 2005, îşi propun să le ofere plasticienilor români ocazia de a lucra într-un mediu artistic internaţional. Programul se adresează profesioniştilor cu performanţe recunoscute în domeniu, indiferent de vârstă. Bursierii sunt găzduiţi, timp de trei luni, la atelierul contractat de statul român la *Cité Internationale des Arts* din Paris şi dispun de o sumă pentru cheltuielile de întreţinere, materiale şi transport. Până acum, burse *„Constantin Brâncuşi“* au mai fost acordate artistelor Suzana Fântânariu, Ana Bănică, Anca Anghel Coller şi Stela Lie.

Amintim că tot la *Cité Internationale des Arts* din Paris vor mai fi prezenţi în acest an compozitorul Nicolae Brînduş şi violoncelista Laura Buruiană, beneficiari ai burselor *„George Enescu“* acordate de *ICR* (www.icr.ro/burse_enescu).

Contact media: Serviciul de Presă al ICR, tel. 031 7100 622, email: biroul.presa@icr.ro

„CO_2 – Bruxelles la infinit“ - expoziţie de fotografie

La *Muzeul Naţional de Artă Contemporană* de la Bucureşti a avut loc la 14 februarie vernisajul expoziţiei de fotografie ***CO_2 – Bruxelles la infinit***.

Expun 21 de artişti fotografi de naţionalităţi diferite: Isabelle Arthuis, Frédéric Barthes, Elina Brotherus, Sébastien Camboulive, André Cépéda, Jh Engström, Luca Etter, Alain Geronnez, François Goffin, Istvan Halas, Philippe Herbet, André Jasinski, Barbara & Michael Leisgen, Angel Marcos, Sarah Morissens, Alain Paiement, Bernard Plossu, Armand Quetsch, Sébastien Reuze şi Andreas Weinand.

Curator: Jean-Louis Godefroid, director al Espace Photographique Contretype.

Centrul de fotografie contemporană *Contretype* a invitat un grup de artişti pentru a participa la un proiect fotografic dedicat oraşului Bruxelles, care a avut drept rezultat o serie de interpretări subiective ale spaţiului urban, oraşul devenind un laborator de viziuni artistice, senzaţii, reflecţii. Expoziţia nu pretinde a fi un documentar, ea prezintă o colecţie de portrete sau scene din viaţa urbană şi pune problema rolului actual al fotografiei ca mediu artistic.

CO_2, Bruxelles la infinit a mai fost prezentată la Paris, Cracovia şi Sao Paolo.

Expoziţia este organizată de *Muzeul Naţional de Artă Contemporană* în colaborare cu *Espace Photographique Contretype* de la Bruxelles şi *Delegaţia Valonia-Bruxelles*. La Bucureşti, ea va putea fi vizitată până la 20 martie 2008, miercuri–duminică între orele 10.00–18.00.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB*** şi al ***Uniunii Scriitorilor din România***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**

Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Arte vizuale: **Daria Ghiu.**

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu.**

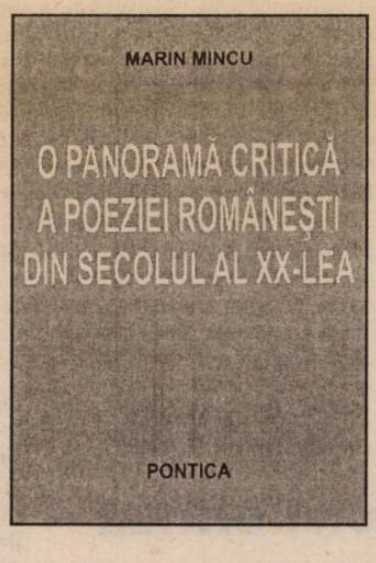
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Sinteza critică a lui Marin Mincu

După ce și-a reîncărcat o serie de propuneri conceptuale mai vechi, dar de actualitate, Marin Mincu încearcă acum marea lovitură. O lovitură *grea*, aptă să încununeze o carieră prodigioasă de critic și de teoretician al poeziei românești. Sigur, a veni cu încă o antologie poetică poate părea inutil, după ce, în ultimul deceniu, am înregistrat o puzderie de asemenea demersuri: antologii ale întregii poezii românești (Laurențiu Ulici, tandemul Dumitru Chioaru–Ioan Radu Văcărescu ș.a.), antologii de poezie postbelică (Ilie Constantin, C. Abăluță), antologii generaționiste (Al. Mușina) la antologii tematice (Ruxandra Cesereanu, Petru Romoșan)... Însuși Marin Mincu, vechi specialist al antologiilor „modelizante", de la cele despre avangardă la cele despre generația 2000, a ieșit pe piață acum aproape un deceniu cu masiva ***Poezia română actuală*** (antologie comentată, de la Leonid Dimov la Adela Greceanu). Numai că ***O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*** e în același timp o istorie literară a *poeticității* autohtone (nu a *formelor* literare) și o antologie critică – într-un anume sens, orice istorie literară concepută pe baze estetice e o antologie, că *„o antologie e un act de interpretare și de evaluare critică și cine nu are intuiția clară a valorilor nu poate să se angajeze într-o aventură atît de riscantă". Last but not least*, acest masiv volum conține și o sinteză adusă la zi a textelor teoretice „la temă": cele din *Avangarda...*, cele din ***Eseu despre textul poetic II***, ***Poeticitate românească postbelică*** etc. Scriam altădată că Mincu distorsionează abuziv conceptul de textualism, plasând sub semnul lui întreaga poezie postbelică, recte „actuală". Trebuie să mă revizuiesc. A devenit foarte clar acum faptul că opțiunile și criteriile de evaluare poetică ale lui Marin Mincu au fost, adeseori, greșit înțelese și că, în timp, s-au dovedit productive. Ele au fost testate în ***Ion Barbu – eseu despre textualizarea poetică*** (1981) și ***Avangarda literară românească*** (1983) și s-au cristalizat în timp, stimulate de polemica deja „tradițională" cu Nicolae Manolescu. În eseul despre Barbu a fost elaborată metoda – și e de observat că, pentru Mincu, textualizarea acoperă un conținut semantic vitalist, „scriptural-visceralizant", diferit de cel hiperformalist și anarhist al *tel quel*-ismului de exemplu. Iar polemicile au servit drept prilej *reactiv* pentru expunerea unei istorii a *modelelor* poeticității autohtone: mai întâi, triada „poezie tradițională-poezie modernă-poezie postmodernă", apoi filiera marilor figuri inaugurale: Heliade-Eminescu-Macedonski-Arghezi-Barbu-Blaga-Bacovia-avangarda istorică-Nichita Stănescu-Marin Sorescu-Ion Gheorghe-Mircea Ivănescu *and beyond*, criteriul poeticității fiind ilustrat de forța modelizantă în planul discursului și de statutul ontologic al eului poetic. Lucru esențial: textualismul nu e, pentru Mincu, un criteriu descriptiv-tipologizant, ci un operator axiologic, un instrument de măsură a valorii și autenticității poetice.

Autorul reexaminează și reevaluează oportun conceptul de generație (care nu mai înseamnă același lucru ca pe vremea lui Thibaudet), relativizând oportun prejudecăți și spulberând câteva clișee. Pornind de la ideea de bun-simț că, *„în legătură cu poezia, nimic nu poate fi decis definitiv"* și că nici poeții primei jumătăți de secol, nici poeții celei de a doua nu pot exemplifica numai un tip de discurs (Blaga e considerat când tradiționalist, când modernist, Bacovia – când simbolist, când modernist, Nichita Stănescu – trece de la neomodernism la postmodernism ș.a.m.d.), pentru a decela poeticitatea primei jumătăți de secol autorul a apelat mai ales la criteriul structural-estetic, iar pentru cea de-a doua – la criteriul generațional. Totuși (din fericire!), ultimul criteriu nu se prea vede, cei 94 de poeți fiind situați după cum urmează: ***Simboliști*** (de la Macedonski la D. Iacobescu), ***Tradiționaliști*** (de la O. Goga la V. Voiculescu), ***Moderniști*** (bornele fiind Topîrceanu la... Beniuc!), ***Avangardiști*** (de la Tzara la Virgil Teodorescu), ***Antimetafizici. Apocaliptici. Boemi*** („generația războiului", de la Geo Dumitrescu la Alexandru Lungu), ***Baladiști. Mitizanți*** (Radu Stanca, Doinaș), ***Poetica prozaicului și a cotidianului*** („steliștii", de la Baconsky la Petre Stoica), ***Neomoderniști. Neoexpresioniști. Experimentaliști*** (de la N. Labiș la Vasile Vlad), ***Manieriști. Textualizanți*** (de la Brumaru la Foarță), ***Textualiști. Postmoderni*** (de la Petru Romoșan la George Vulturescu), ***Autenticiști. Schizoizi*** (de la Paul Daian la Cristian Popescu), ordinea fiind, în majoritatea cazurilor – cu excepția lui Arghezi și Vinea – cea a debutului editorial.



Marin Mincu, ***O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Al. Macedonski la Cristian Popescu)***, *Editura Pontica*, Constanța, 2007, 184 p.

Putem regreta anumite absențe interbelice (Adrian Maniu) sau postbelice (de la Ana Blandiana și Mircea Dinescu la Romulus Bucur, Octavian Soviany ș.a.), ultimele – plasate, probabil, în categoria versificatorilor talentați, dar exterior-mimetici, buni de lăsat pe dinafară într-o antologie cu alte criterii valorice. Ceea ce mi se pare esențial e faptul că marea majoritate a prezențelor sunt inatacabile sau greu contestabile. Dar valorizările? Un lucru apare evident: Marin Mincu depreciază linia poeților *„decorativi"*, *„exteriori"*, și nu e de mirare că *„forma hieratică exterioară, inaderentă subiectului"* de la Adrian Maniu e refuzată, baladiștii Cercului de la Sibiu sunt taxați, în calitate de neoclasicizanți, ca *„inautentici"*, cu toate meritele lor, Dimov – *„înțepat"* pentru redundanța pitorească, iar Cărtărescu – acceptat doar pe linia *„minoră"* a *„discursului amoros"* din ***Poeme de amor***. Refuzul antologării poemelor „balcanice" ale lui Ion Barbu și a poemelor *„realist-prozaizante"* bacoviene, o anumită răceală față de arghezianism trădează, cred, o atitudine polemică față de liderii Cenaclului de Luni. Dar nu cumva *și aceste modele* au contribuit masiv la „avansarea poeticității" postbelice? Cuvântul-cheie, îndărătul căruia putem ghici figura spiritului creator a lui Marin Mincu, e *avansarea*, capacitatea de *schimbare inaugurală* a discursului *din interior*. Autorul își marchează apotropaic un teritoriu privilegiat, care vine dinspre vizionarismul impetuos al lui Heliade, trece prin „revoluția" estetică a lui Macedonski, prin „textualizarea" și fervoarea vital-intelectuală a lui Ion Barbu, apoi prin Avangardă, traversând experimentalismele postbelice către „autenticismul" visceral propriu celor mai recente promoții. Nu întâmplător, între optzeciști – unii dintre ei taxați grăbit drept *textieri* – Mincu îi valorizează pe cei din afara sferei de influență Manolescu-Simion, adică pe Ion Mureșan, Mariana Marin, Petru Romoșan, Matei Vișniec, nu pe Cărtărescu, nu pe Coșovei-Iaru-Stratan (absenți), nici măcar pe Mușina, care se salvează ca anticărtărescian... După cum nu întâmplător îi valorizează superlativ (ca și un C. Abăluță de altfel) pe Virgil Mazilescu, George Almosnino, Vasile Vlad. Cât despre critici... of! Să spunem că autorul respinge la Manolescu un anume gust frivol pentru farmecul suprafețelor, pentru exterioritate, iar la Simion – centrarea poeticității pe lirism. Criticul favorit al lui Marin Mincu e de altfel un eretic: Ion Negoițescu. De la el împrumută și câteva observații relevante, cum ar fi cea privind modelul ***Mistrețului cu colți de argint*** în poemul ***Solii păcii*** al lui Ștefan Petică. Această afinitate explică de ce atâtea observații valabile se referă la „baladiștii" Cercului sibian (de exemplu: D. Iacobescu și Radu Gyr, valorizați în capitole remarcabile, *„anticipă baladismul cerchiștilor"*).

Spre deosebire de criticii care, de dragul consecvenței, încremenesc în proiecte, capriciosul (dar nu inconsecventul!) Marin Mincu vădește o vitală capacitate de a se autorevizui. El tinde, bunăoară, să-l supraliciteze pe Sorescu, afirmând că înainte vreme a fost prea dur cu poezia lui. Uneori, spiritul de geometrie al poeticianului triumfă asupra spiritului de finețe al criticului, alteori – viceversa, corectându-se reciproc. Spre exemplu, Arghezi și Dimov, taxați (probabil în contul lunediștilor...) în *chapeau*-urile critice, sunt valorizați ca mari modele poetice în panorama introductivă. Mi-ar lua prea mult să enumăr capitolele, analizele și situările convingătoare ale acestui volum. Fapt e că autorul aproape m-a convins de valoarea controversatului Ion Gheorghe și de *„priza la real"* a *„neotradiționalistului"* Gh. Pituț...

Prin exercițiul sporit al nuanței, atât plasticitatea discursului (în care, dincolo de unele prețiozități emfatice, spiritul teoretizant și cel artist se îmbină fericit), cât și tipologizările poetice câștigă în complexitate. Nu întotdeauna și în valabilitate: este Beniuc un modernist (cum afirmă Marin Mincu) sau un *„tradiționalist"* precum Cotruș (ultimul fiind, în fapt, mult mai modernist prin componenta expresionistă și *„priza la real"*)? Este *estetul* Ion Pillat în primul rând un tradiționalist (cum apare aici) sau un modernist cu nostalgii clasicizante? Ce caută *„experimentaliștii"* anilor '60 în aceeași serie cu neomoderniștii și neoexpresioniștii? Nu cumva ar trebui să vedem în tradiționalism/tradiționalisme o formă de poezie *modernă*, dar *nu modernistă*? (Preluată între alții și de N. Manolescu, ideea călinesciană din ***Istorie***... potrivit căreia tradiționalismul e un fel de modernism e nuanțată avenit de Marin Mincu: în unele cazuri, modernismul românesc a trebuit să se *„travestească în forme tradiționaliste"*...)

Nu pot decât să salut faptul că, în sfârșit – fie și călcându-și pe inimă –, criticul l-a inclus și pe *„oniristul"* Leonid Dimov în rândul *„formulelor modelizante ale poeziei postbelice"*, alături de *„inauguratorii"* Nicolae Labiș (mai mult important decât valoros), Nichita Stănescu (definit prin *„metapoezie"*), Marin Sorescu (prin *„discursul parodic"*), Ion Gheorghe (prin *„proba Logosului"*) și Mircea Ivănescu (prin *„reveria livrească"*). Sigur, coordonatele indicate în privința poeticității românești din secolul XX nu sunt dogmatice, ci orientative și complementare altor propuneri. Mă întreb însă dacă nu are sens să căutăm și în rândurile „optzeciștilor" ceva modele paradigmatice. Să nu fi fost ei în stare să ofere nici o personalitate modelizantă, măcar de impactul unor Cristian Popescu sau Ioan Es. Pop? Dacă pornim de la ideea că Petru Romoșan, Mariana Marin și Ion Mureșan ar fi *„cei mai originali optzeciști"*, dar au rămas *„la statutul de promisiune"*, atunci da, lucrurile așa stau. Dar dacă Mincu nu are dreptate și personalitățile poetice de vârf sunt *și* altele? Bunăoară – Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina sau Nichita Danilov (știu că autorul nu-l prea are la inimă pe cel dintâi, poate și pentru că a fost omologat, zice-se, de N. Manolescu și E. Simion. Cine poate garanta infailibilitatea criteriilor de poeticitate ale lui Marin Mincu, cel atât de umoral-egocentric? Nu știu de unde a dedus criticul că optzeciștii ar refuza orice tradiție internă și că i-ar ignora pe „precursorii" din „generația războiului" (albatroșiștii, cerchiștii ș.cl.) sau pe cei de la revista ***Steaua*** (Baconsky, Petre Stoica). Poate din... folclor, pentru că mai toate sintezele despre poezie ale optzeciștilor mărturisesc contrariul.

Ceea ce mi se pare meritoriu în demersul acestui critic este ambiția de a vertebra prin criterii teoretice și axiologice un domeniu atât de gingaș. Nu știu dacă această ***Panoramă***... impresionantă, personală și provocatoare, cu prea multe aspecte controversabile, va deveni, în privința poeticității românești din secolul trecut, un reper comparabil cu antologiile aceluiași Mincu din zona avangardei istorice. Pot spune doar că ea îl acreditează pe autor drept unul dintre cei mai importanți critici români *ai poeziei* (iar nu „de poezie") din ultimele decenii.

DOINA PAPP

Bucureștiul are doar trei teatre pentru copii

Destul de puţin băgat în seamă de critici, de jurnalişti în general, teatrul pentru copii suferă în tăcere şi-şi deplânge, când are ocazia, condiţia de Cenuşăreasă. N-am înţeles şi în ultima vreme am încetat să mă mai întreb de unde i se trage acest destin, câtă vreme chiar şi de la distanţă se vede că genul ca atare e unul foarte special şi dificil. În breaslă, din contră, a scrie pentru copii, a face spectacole pentru cei mici e o condiţie marginală şi, doar când n-ai ce face sau ai nevoie de un ban, merită să decazi de la poziţia de creator serios. Nici măcar cele câteva nume, puţine ce-i drept, de artişti care s-au consacrat şi confundat cu instituţia prin nemărginita lor dăruire n-au determinat o schimbare de optică în lumea oamenilor de teatru. Ion Lucian, Alexandrina Halic, cândva Danilea Anencov n-au produs un prozelitism eficace prin zona tinerilor unde visele de glorie se leagă de cu totul alte nume de staruri. (E adevărat, când au fost premiaţi la *UNITER*, au ridicat sala în picioare.) Nici scriitorii pentru copii nu dau năvală şi de aceea, cu siguranţă, avem atâta penurie de texte destinate celor mici de azi, când trec de la ***Cenuşăreasa*** la jocurile pe calculator. Sigur, ar fi multe diferenţieri de făcut, dacă ne-am fi propus aici un studiu al fenomenului, mai întâi între teatrul de păpuşi, de marionete şi cel cu actori, fiindcă situaţia e cu mult mai clară în primul caz şi în continuare confuză în cel de al doilea. Nu mă încumet la o analiză prea aplicată, pentru simplul motiv că şi subsemnata, ca şi confraţii de critică, a călcat destul de rar pe la teatrul de copii şi, când a fost vorba să aleagă, a preferat genul „adult“. În ultima vreme, unele întrebări se pun totuşi şi fără să fii doct în materie. Iar soluţiile se cer căutate. Şi cea mai evidentă e observaţia din titlul acestui articol – Bucureştiul are doar trei teatre pentru copii. Trebuie imediat să adăugăm că sunt şi acestea într-o situaţie critică în ultima vreme, fiind în prag de retrocedare a clădirilor către foştii proprietari. *Teatrul Ţăndărică*, bătrâna vedetă a marionetelor româneşti, lider european şi chiar mondial de pe vremea Margaretei Niculescu, a rămas fără o sală (cea din Calea Victoriei) şi e pe cale s-o piardă şi pe cealaltă din Lahovary, dacă Primăria nu-i va sări în ajutor. Aici, directorul Călin Mocanu a creat un ambient de invidiat, unde se înghesuie zilnic (de duminici să nu mai vorbim) sute şi mii de ţânci pentru care teatrul are mereu o haină de sărbătoare. Are şi un repertoriu bogat, divers, artişti talentaţi şi cel puţin un regizor care a făcut şcoală în arta marionetei, Cristian Pepino. Gradul de ocupare e uneori şi de trei ori capacitatea sălii, aşa încât vizionarea unui spectacol devine aproape o problemă de securitate. Am avut ocazia să fiu într-o dimineaţă de duminică obişnuită spectator la *Ţăndărică* şi le-am plâns de milă bieţilor bunici şi sărmanelor mămici care, vrând să-şi scoată copilul în lume, s-au ales cu o buluceală de neuitat. Cu siguranţă, copiii aceştia merită mai mult, chiar dacă unii sociologi culturali care ne vorbesc de public ţintă şi raiting socotesc poate teatrul demodat şi preferă să ţină copilul în faţa televizorului la desene animate. Nimic nu poate înlocui însă emoţia vie, larma bătutului din palme, replicile în cor pe care o sală de copii le dau actorilor de pe scenă, acolo unde, la sfârşit, mulţi urcă să le dea flori şi să-şi arate hăinuţele de ocazie. Cei care înţeleg şi simt acest lucru sunt răsplătiţi infinit.

Imagine din *Alba ca Zăpada*

La *Teatrul Creangă*, care a trecut şi el printr-o substanţială renovare, lucrurile sunt diferite. Spectacolele pure pentru copii alternează cu altele pentru şcolarii mici şi, uneori, dacă programul din ziare uită să menţioneze, de pildă, că nu e vorba de ***Scufiţa Roşie*** cea din bătrâni, ci de o alta, modernizată (***De-aş fi Scufiţa Roşie***), rişti surprize nebănuite. De fapt, mania aceasta a adaptării, a sluţirii poveştilor clasice bântuie prin repertoriul de gen şi poţi fi fericit când un regizor serios, şi l-am numit aici pe Cornel Todea, „riscă“ să le arate copiilor pe scenă un ***Harap Alb*** sau o ***Albă ca Zăpada*** ca la carte. Mai e şi problema repertoriului contemporan, unde, din lipsă de preopinenţi autohtoni şi a unor traducători avizaţi, criza e cvasitotală. Uneori, chiar când se avântă unii dinspre zona gravă, rezultatele sunt din păcate mai mult decât discutabile, poate din lipsă de adecvare la obiect. (Aşa s-a întâmplat cu o recentă premieră de la *Creangă*, ***Suntem patru facem teatru***, pe mâna unor grei ca Scoradeţ şi Teo Herghelegiu, care s-au jucat însă până la penibil cu mijloacele genului, în ciuda unei idei interesante de pornire.) Şi acest teatru situat în Piaţa Amzei are probleme locative. Despre *Excelsior* ce să mai vorbim! El viază în prezent în gazdă la Palatul Copiilor, în aşteptarea terminării clădirii pentru care maestrul Ion Lucian şi tot *ASITEJ* (*Asociaţia Internaţională a Teatrelor pentru Copii şi Tineret*) de pe mapamond au depus eforturi de convingere majore. Tot de cartier e şi mai puţin vizibila, dar atât de preţioasa activitate a *Teatrului Masca*, unde ocazional mai vedem şi reprezentaţii pentru copii. Puţin, prea puţin totuşi, într-o capitală cu mulţi copii, care, după ce că n-au grădiniţe, au tot mai puţin loc şi în teatre.

Ca să sporească interesul şi să se alinieze unui trend, sus-numitele instituţii de profil organizează festivaluri internaţionale, de marionete la *Ţăndărică*, de copii la *Creangă*. Dar oare să fie asta soluţia? Nu cumva e nevoie cel puţin de încă un teatru, fie şi de proiecte, pentru a susţine activitatea unor trupe independente care acum îşi poartă recuzita în valize şi oferă servicii la domiciliu? Eu am văzut una, se numea *Omide* şi chiar era bună.

Gala premiilor UNITER 2008

nominalizările juriului şi premiile senatului UNITER

UNITER aduce la cunoştinţă că, anul acesta, *Gala Premiilor UNITER*, ediţia a XVI-a, va avea loc luni, 14 aprilie 2008.

Juriul format din criticii Magdalena Boiangiu, Ion Cocora şi Doru Mareş, desemnat pentru a face nominalizările pentru această ediţie a *Galei Premiilor UNITER*, a decis următoarele:

• Debut

Cristina Casian pentru rolul Amalia din spectacolul *Amalia respiră adânc*, la *Teatrul Act*, Bucureşti

Orsolya Jakab pentru rolul Electra din spectacolul *Electra*, la *Teatrul „Tomcsa Sándor“*, Odorheiul Secuiesc

Anikó Pethö pentru rolul Sonia din spectacolul *Unchiul Vania*, la *Teatrul Maghiar de Stat*, Cluj Napoca

• Cea mai bună actriţă în rol secundar

Florina Cercel pentru rolul Stepanida Rozanova din spectacolul ***Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal***, la *Teatrul Naţional, Bucureşti*

Dana Dogaru pentru rolul Mama/ Chelneriţa japoneză din spectacolul ***În rolul victimei***, la *Teatrul Metropolis*, Bucureşti

Florentina Ţilea pentru rolul Polina Andreeva din spectacolul ***Pescăruşul***, la *Teatrul Naţional „Radu Stanca“*, Sibiu

• Cel mai bun actor în rol secundar

Gabriel Duţu pentru rolul Medicul din spectacolul ***Recviem***, la *Teatrul „Bacovia“*, Bacău

Ovidiu Ghiniţă pentru rolul Tatăl din spectacolul ***Vis toamna***, la *Teatrul „Ioan Slavici“*, Arad

Dan Glasu pentru rolul Ilia Afanasievici Şamraev din spectacolul ***Pescăruşul***, la *Teatrul Naţional „Radu Stanca“*, Sibiu

• Cea mai bună actriţă în rol principal

Coca Bloos pentru rolul Tanti Hanek din spectacolul ***Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele***, la *Teatrul Tineretului* Piatra Neamţ

Emilia Dobrin pentru rolul Stevie din spectacolul ***Capra sau Cine e Sylvia?***, la *Teatrul Act*, Bucureşti

Ofelia Popii pentru rolul Mefisto din spectacolul ***Faust***, la *Teatrul Naţional „Radu Stanca“*, Sibiu

• Cel mai bun actor în rol principal

Constantin Cojocaru pentru rolul Pată din spectacolul ***Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele***, la *Teatrul Tineretului* Piatra Neamţ

András Hatházi pentru rolul Ivan Petrovici (Vania) din spectacolul ***Unchiul Vania***, la *Teatrul Maghiar de Stat*, Cluj Napoca

Marcel Iureş pentru rolul Martin din spectacolul ***Capra sau Cine e Sylvia?***, la *Teatrul Act*, Bucureşti

• Cea mai bună scenografie

Carmencita Brojboiu pentru scenografia spectacolului ***Unchiul Vania***, la *Teatrul Maghiar de Stat*, Cluj Napoca

Adriana Grand pentru scenografia spectacolului ***Deşteptarea primăverii***, la *Teatrul „Maria Filotti“*, Brăila

Helmut Sturmer pentru decorul spectacolului ***Faust***, la *Teatrul Naţional „Radu Stanca“*, Sibiu

• Cel mai bun regizor

László Bocsárdi pentru regia spectacolului ***Don Juan*** după Molière, la *Teatrul „Toma Caragiu“*, Ploieşti

Alexandru Dabija pentru regia spectacolului ***Ionesco – Cinci piese scurte***, la *Teatrul Odeon*, Bucureşti

Andrei Şerban pentru regia spectacolului ***Unchiul Vania***, la *Teatrul Maghiar de Stat*, Cluj Napoca

• Cel mai bun spectacol

Faust – producţie a *Teatrului Naţional „Radu Stanca“*, Sibiu

Ionesco – Cinci piese scurte – producţie a *Teatrului Odeon*, Bucureşti

Unchiul Vania – producţie a *Teatrului Maghiar de Stat*, Cluj-Napoca

• Teatru radiofonic

Bucureşti – underground de Saviana Stănescu şi Toma Enache în regia lui Toma Enache la *SRR* Bucureşti

Dumnezeul de a doua zi de Corneliu Mimi Brănescu în regia lui Claudiu Goga la *SRR* Bucureşti

Întâlnirea de Gabriela Adameşteanu în regia Cătălinei Buzoianu la *SRR* Bucureşti

Conform statutului *UNITER*, Senatul *UNITER* acordă în cadrul *Galei Premiilor UNITER* premiul de excelenţă, premiile pentru întreaga activitate şi premiile speciale.

Pe baza propunerilor primite şi a propunerilor membrilor Senatului *UNITER*, în şedinţa din 18 februarie 2008, Senatul a acordat următoarele premii:

• *Premiul de excelenţă*: **Radu Beligan**

• *Premiul pentru întreaga activitate*: actriţă – **Dorina Lazăr**; actor – **Ion Besoiu**; scenografie – **Florica Mălureanu**; regie – **Sanda Manu**; critică – **Ion Cocora**

• *Premiul special pentru muzică de teatru*: **Ada Milea**

• *Premiul special pentru teatrul de copii*: **Marian Râlea**

• *Premiul special pentru teatrul de păpuşi*: **Ionuţ Brancu**

• *Premiul special pentru teatrul de revistă*: **Aurel Storin**

• *Premiul special pentru circ*: **Brânduşa Novac**

• *Premiul special pentru coregrafie în arta spectacolului*: **Florin Fieroiu**

• *Premiul special pentru performanţă în teatrul non-verbal*: **Mihai Mălaimare** şi **Teatrul Masca**

Începând cu această ediţie a *Galei Premiilor UNITER*, la propunerea juriului de nominalizări format din critici de prestigiu, Premiul criticii pentru activitate curentă nu mai face parte din palmaresul *Premiilor UNITER*. Se păstrează Premiul pentru întreaga activitate pentru critică şi istorie teatrală.

BIANCA BURŢA-CERNAT

Bucureștii de-acum un veac și mai bine

De curând, *Editura Vremea* a reeditat – în colecţia *„Planeta Bucureşti“* – un volum captivant de *„povestiri desuete“*: ***Din Bucureştii trăsurilor cu cai***. Autorul este arhitectul Paul Emil Miclescu, născut la 1901 şi dispărut dintre noi pe la mijlocul anilor '90. O primă ediţie, din 1985, îngrijită de Radu Albala, s-a bucurat de un impresionant succes de librărie, 3.000 de exemplare ale cărţii epuizându-se în doar câteva zile. Succesul se va fi datorat în bună măsură nevoii de evaziune pe care le-o imprima oamenilor cenuşiul cotidian al ultimilor ani de comunism. Să citeşti în 1985 amintirile lui Paul Emil Miclescu va fi însemnat implicit un gest (foarte) discret de frondă: să opui imaginii unui Bucureşti care tocmai trăia teroarea demolărilor şi a „resistematizărilor“, supus unei operaţiuni de amputare a trecutului, să opui deci acestei imagini filmul vechi, reconfortant al unui oraş ce „trăia“ firesc în vremea ultimelor trăsuri cu cai şi a primelor tramvaie electrice... Dar cartea ar fi plăcut oricum, în orice context, pentru că e scrisă cu talent, cu un acut simţ al concretului, al atmosferei, al pitorescului şi cu o vădită intuiţie a expresiei adecvate. Şi totodată pentru că, graţie acestor calităţi, ea reuşeşte să pună în mişcare motorul omeneştii, preaomeneştii nostalgii. Citind azi ***Din Bucureştii trăsurilor cu cai*** măsori cu o stupoare vecină cu starea de reverie distanţa enormă dintre oraşul de demult şi oraşul actual, invadat de clădiri standard, unele moştenire a epocii comuniste, altele, achiziţie recentă a stilului arhitectural „postmodern“, cu linii austere şi inhibanţi pereţi de sticlă...

Periplul memorialistic al lui Paul Emil Miclescu (descendent al unor vechi familii boiereşti ca acelea ale Micleştilor şi Grecienilor, strănepot, pe linie maternă, al lui Pavel Kiseleff) începe – cum altfel?! – din casa copilăriei, de pe Strada Primăverii, actuala stradă Mendeleev, pe lângă Piaţa Amzei. O casă boierească, încărcată de obiecte ce conservă istoria familiei, casă în care, cu puţin înainte de declararea mobilizării generale din 1916, se petrece un straniu „eveniment“ premonitoriu: oglinda centenară din salonul mare, adusă de un bunic (istoricul genealog heraldist Ştefan D. Grecianu) tocmai din Franţa, de la Saint-Gobain, se sparge în mii de bucăţi... Familia Miclescu se învecinează cu pensionul de domnişoare al doamnei Delavrancea (soţia lui Barbu Ştefănescu Delavrancea), de unde răzbat stângace acorduri de pian, şi cu modesta căsuţă în care a trăit o vreme Ştefan Luchian (*„zugravul de peste drum“*).

Paul Emil Miclescu, ***Din Bucureştii trăsurilor cu cai. Povestiri desuete***, Ediţia a II-a, îngrijită de Sandu Miclescu, *Editura Vremea*, *Colecţia „Planeta Bucureşti“*, Bucureşti, 2007, 280 p.

De amintirile copilăriei se leagă şi imaginea casei somptuoase a bunicului Ştefan Grecianu (*„Tata-Moşu“*) din mahalaua Mandritu (undeva prin zona Şoselei Ştefan cel Mare); casa, cu fastul ei occidental, se „integrează“ într-un mod foarte ciudat în mahalaua *„murdară şi insalubră, puturoasă ca o hazna“*, dar care primăvara intră în sărbătoarea grădinilor înflorite. De aici şi până în inima Bucureştiului distanţa părea, la începutul secolului XX, considerabilă: e foarte frumos pasajul în care memorialistul descrie un drum obişnuit al lui *„Tata-Moşu“*, la vreme de iarnă, cu sania, din nămeţii Mandritului până în oraş – *„Atunci, în sunet de zurgălăi şi copleşit de blănuri, cu Toader vizitiul pe capră, încotoşmănat şi el de parcă ar fi scăpat amândoi de-a dreptul din împărăţia lui Gerilă, se întâmpla să-l vezi apărând pe Calea Victoriei, cu tălpile saniei hârâind şi scrâşnind pe caldarâmul de mult curăţat de zăpadă. Atâta le trebuia glumeţilor ca să spună: «Vezi, coane Ştefane, ce se întâmplă dacă te mutaşi atât de departe? Pleci iarna din mahalaua dumitale şi până să ajungi în inima oraşului se face primăvară». Tata-Moşu, departe de a se jigni de asemenea vorbe, zâmbea, dimpotrivă, fericit“*. Un adevărat personaj acest bunic al memorialistului! – *„avea un fel de a privi lumea, de a surâde, de a vorbi cu fiecare şi de porunci care-l înălţa deasupra tuturor“*; personaj contradictoriu, hâtru, capricios, curios, de o mare deschidere umană şi intelectuală. Autorul îl înfăţişează în cadrul unor mici scene de un comic savuros.

Un loc central ocupă în această carte figura de excepţie a mamei, Alexandrina Miclescu, fiica lui Ştefan Grecianu şi a Elenei Pavlovna Grecianu, aceasta din urmă fiind unul dintre cele şase vlăstare ale unui romantic, celebru cuplu al secolului al XIX-lea: principesa rusă Alexandra Bagration şi contele Pavel Dimitrievici Kiseleff (preşedinte plenipotenţiar al divanurilor Moldovei şi Ţării Româneşti între 1828 şi 1834, în vremea administraţiei ruse), despre care Martha Bibescu ar fi vrut la un moment dat să scrie un roman: *„Ma petite Marthe, tenez-vous tranquille... Respectă somnul de veci al morţilor şi lasă-i să doarmă în pace fără a mai răscoli penibila lor poveste, care i-a chinuit o viaţă întreagă...“*, o temperează discreta Alexandrina Miclescu, la care scriitoarea a venit ca să ceară amănunte, ca să asculte poveşti. Alexandrina Miclescu s-a născut în 1859, chiar în ziua înscăunării lui Cuza, şi s-a stins cu puţin înainte de sărbătorirea a o sută de ani de la Unirea Principatelor. Fiul o descrie, cu infinită iubire, ca pe un inepuizabil depozit de poveşti adevărate despre oameni însemnaţi sau despre fideli slujitori ai familiei, cu biografii interesante. O parte dintre relatările ei trec firesc în paginile memorialistice ale fiului. Se perindă prin faţa ochilor noştri, redeşteptaţi de aceste pagini la o nouă viaţă, Saşa Odobescu (şi ea tot fiică a lui Pavel Kiseleff şi a principesei ruse), Elencuţa Văcărescu, rude mai apropiate sau mai îndepărtate, Grecieni, Micleşti, prieteni din familii precum Cantacuzino, Băleanu, Lahovary, Balş, Rosetti, Carp, dar şi oameni fără rang (însă de ispravă), ca transfugul transilvănean Nicolae (aciuat în casa de pe Strada Primăverii), a cărui poveste reprezintă, în sine, un mic roman...

Paul Emil Miclescu are talentul remarcabil de a-i transforma pe oamenii pe care i-a cunoscut, cu umor şi uneori cu o ironie tandră, în personaje ale unui foarte bun roman de atmosferă; şi, pe această latură, comparaţia cu ***Troica amintirilor*** a lui Gh. Jurgea-Negrileşti se impune ca o evidenţă. Atmosfera din ***Bucureştii trăsurilor cu cai*** a mai fost comparată cu aceea din ***Craii de Curtea-Veche*** sau din – *mutatis mutandis* – ***Ghepardul*** ori din cartea lui Jean d'Ormesson, ***Au plaisir de Dieu***; s-au făcut de asemenea trimiteri la ***Scrisorile*** lui Ion Ghica. Iar Şerban Cioculescu vedea, acum 20 de ani, în această carte de amintiri scrisă simplu, natural şi atât de percutant un *„trimf al anticalofiliei“*, în sensul dorit de Camil Petrescu.

Din Bucureştii trăsurilor cu cai prilejuieşte o călătorie de neuitat în epoca primelor automobile bucureştene şi a discuţiilor pasionate despre Cometa Halley...

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
ARCUB
CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE

Vă invită la premiera

IARNA

de EVGHENI GRISCOVET

regia: Elisa Bercu-Bodeanu
scenografia: Sanda Mitache
interpretează: Ioana Abur, Ion Grosu, Vitalie Bantas

Seara de film la ICR

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Vineri, 22 februarie 2008, la *Institutul Cultural Român* a fost proiectat documentarul ***Cabală la Kabul***, realizat de Dan Alexe.

A vorbit autorul documentarului, regizorul Dan Alexe, şi regizorul Cristi Puiu.

Cabală la Kabul – distins în 2007 cu *Marele Premiu* la *Festivalul de film documentar Astra*, Sibiu – ***este o operă*** cu o formulă originală: regizorul Dan Alexe se implică personal, intervenind într-un conflict socio-cultural şi devenind unul dintre personaje. Fiecare dintre protagonişti – cei doi evrei rămaşi în Afganistanul răvăşit de un sfert de secol de război – caută să şi-l câştige de partea sa. În loc să se ajute, cei doi se duşmănesc cu înverşunare. Trăiesc în sinagoga din Kabul pe care au împărţit-o în două şi îşi petrec mare parte din timp insultându-se. Bătrânul Isaac le vinde vecinilor săi musulmani amulete magice, pe când Zabulon le vinde aceloraşi vecini alcoolul pe care îl fabrică pe ascuns. Regizorul face din această situaţie neaşteptată o parabolă a singurătăţii şi a căutării identităţii. Sau, cum rezumă cotidianul francez ***Libération***: *„În sfârşit, un film în care afganii ne fac să râdem...!“*. Filmul a fost realizat pe parcursul a doi ani, perioadă în care Dan Alexe a locuit în Afganistan, alături de cele două personaje.

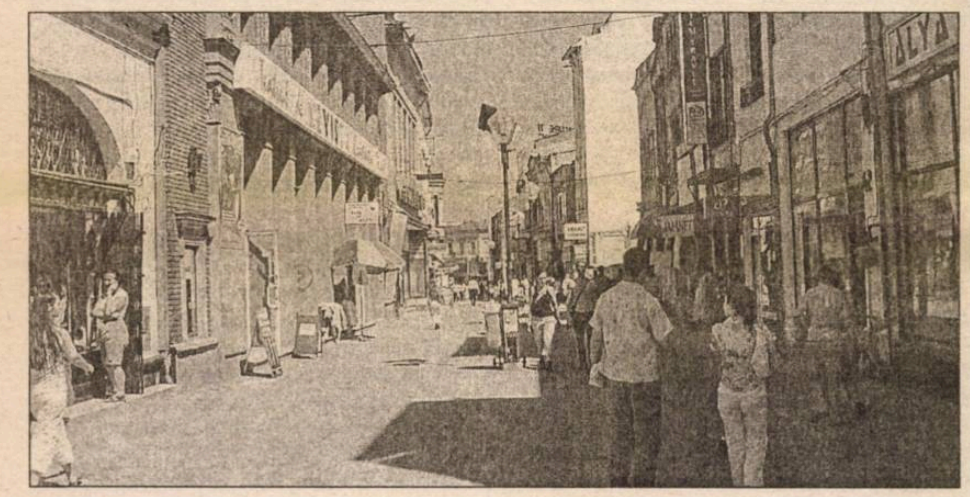
Născut în România în 1961, Dan Alexe a făcut parte din „Grupul de la Iaşi“, nucleul de intelectuali şi disidenţi care, în anii '80, căutau să creeze o opoziţie culturală structurată faţă de regimul comunist. Din 1988 locuieşte la Bruxelles, a fost corespondent pentru *BBC* şi *Europa Liberă*, iar în prezent scrie pentru cotidianul ***România liberă***. Dan Alexe a realizat filme documentare în regiuni precum Cecenia, Afganistan, Pakistan, Kosovo şi Asia Centrală. Foarte personale, filmele lui constituie o permanentă reflecţie asupra imaginii şi a întrebuinţării ei cinematografice. ***Iubiţii Domnului*** a fost prezentat în festivalurile de la Cannes şi Hollywood şi a primit numeroase premii internaţionale. ***Cabală la Kabul*** figurează în programul multor cinematografe din Franţa şi Belgia. Dan Alexe este lingvist şi etnolog (specialist în islamologie, în special islamul cecen). Atunci când realizează un film documentar, metoda sa etnografică implică învăţarea limbii comunităţii în care se situează acţiunea filmului şi integrarea în acea comunitate. Pe lângă activitatea sa cinematografică, Dan Alexe a publicat teatru şi a realizat diverse traduceri.

ANCA HAŢIEGAN

Bucureşti, oraşul cu poveşti

„Doamne, nu înţeleg ce îţi poate plăcea aşa la Bucureşti! E murdar, aglomerat şi oricând poate să vină un cutremur!“. Cam aşa se lamentează bunica ori de câte ori fac greşeala să îmi trâmbiţez în familie intenţia de a mai evada o dată din Clujul natal şi de a apuca drumul Capitalei. Nu mai spun de grjile legate de bani: *„Să ai grijă unde îi ţii, mai ales în maşină“*... Aici familia biologică se întâlneşte cu „familia“ prietenilor bucureşteni, la fel de terorizată de hoţii din mijloacele de transport ca şi cei de acasă. (Până acum mi s-a furat portofelul de două ori în viaţa mea – ambele evenimente s-au petrecut în Cluj.)

Bunicul, auzind de cutremur, se înfioară. De fiecare dată când revin nevătămată la vatră, se bucură ca de o minune. Iar am scăpat! Şi iar, şi iar îmi forţez norocul... *„Pentru că mă emoţionează. Gândul că totul s-ar pierde mâine la un cutremur mă face să-l iubesc şi mai tare“*, am răspuns odată la nedumerirea bunicii. Sigur că uneori, la o plimbare pe Lipscani, de pildă, te mai bântuie întrebarea dacă e nevoie într-adevăr de un cutremur sau de un Ceauşescu, ca ce are Bucureştiul mai frumos să fie ras de pe faţa pământului – sau neglijenţa colosală a edililor Capitalei şi a cetăţenilor săi e tot parte din moştenirea regimului *„de tristă amintire“*? Nu ştiu – dacă asta mai are vreo importanţă, faţă cu proporţiile dezastrului. (Deunăzi umblam însă pe strada Eremia Grigorescu din Cluj, pe care nu o mai bătusem la pas de mult, şi m-a izbit aceeaşi neglijenţă şi mai ales gustul pentru kitsch al contemporanilor.)



Prima oară am călătorit la Bucureşti prin clasa a şaptea sau a opta, în drum spre (sau venind de la?!) mare. Mai mult decât splendorile arhitecturale, mi-au reţinut atenţia construcţiile faraonice din vremea nu de mult apusei dictaturi, probabil sub influenţa atmosferei suprapolitizate a acelor ani, postdecembrişti. Mi s-a fixat în memorie mai cu seamă imaginea fântânilor de pe Bulevardul Unirii (Victoria Socialismului...) – fără apă! Abia în al doilea sau în al treilea rând îmi revine în minte silueta sediului de atunci al Parlamentului, Palatul Patriarhiei – după cea a blocurilor imense, înţesate cu reclame luminoase de nişte dimensiuni care depăşeau tot ce ştiam din Cluj. O călătorie învăluită într-o aură de melancolie: am ratat întâlnirea cu un unchi de-al meu, pe care nu îl văzusem şi care nu mă văzuse niciodată în carne şi oase. S-a şi prăpădit la scurt timp după aceea. A rămas după el doar o poveste de viaţă extraordinară, care se tot îmbogăţeşte cu amănunte, pe măsură ce fiica lui îşi dezleagă limba. Nu-i vine uşor. Tatăl ei a fost deţinut politic în perioada dejistă. La câţiva ani de la încarcerare, familia era înştiinţată despre decesul său. „Dosarul“ apăsa însă în continuare greu. Parterul casei din Vatra Luminoasă a fost ocupat abuziv de alţi locatari – ca să nu piardă şi din spaţiul de la etaj, rudele mele au dărâmat într-o noapte zidul care despărţea cele două camere de la acest nivel. Târâş-grăpiş, au dus-o cumva, s-au descurcat şi, după încă o bucată de vreme, mătuşa s-a recăsătorit. În '64 „mortul“ a ieşit însă din închisoare... A înţeles imediat situaţia şi nu a formulat nici un reproş. A rămas bun amic atât cu fosta nevastă, cât şi cu noul ei soţ, până când doamna cu coasa i-a luat, rând pe rând, pe toţi trei. De departe însă preferatul meu este episodul întoarcerii deţinutului acasă, cu mama, rămasă fără vedere la bătrâneţe, recunoscându-l după paşi şi nespe-

riindu-se deloc când i-a sărit gardul de la curte, căci poarta era închisă. Fără să se mire de apariţia „spectrului“, bătrâna l-a întâmpinat cu vorbele: *„Bine că ai venit, să pot muri şi eu!“*. Pare o scenă desprinsă dintr-un film, nu? Ca şi secvenţa în care Mamina, cu trupul ei mic, se luptă să smulgă dintr-o grămadă de cadavre puse una peste alta la morgă pe unicul ei fiu, împuşcat la Revoluţie în preajma kilometrului 0. (Mamina: vecina de 97 de ani a verişoarei mele, o băbuţă simpatică, dar cam tare de urechi, care se avântă în fiecare vară în mare până dincolo de balize şi se bosumflă când nu e lăsată să danseze, şi care pe întâi al fiecărei luni închină un păhărel împreună cu locatara casei de alături, bucurându-se că a mai apucat să sară un hop în timp.)

Poate pentru că întâia oară când am descoperit Bucureştiul pe cont propriu (eram deja la liceu) mi s-a povestit în trenul care mă aducea încoace ***Steaua fără nume*** a lui Sebastian, oraşul are pentru mine ceva de domeniul intangibilului? Altă secvenţă: mă aflu în cartierul Militari, într-o seară, în drum spre o gazdă temporară, care are un câine pasionat la nebunie de jocul cu umbrele – sare şi latră la orice umbră proiectată de mâna omului pe un perete. Am senzaţia dintr-o dată că blocurile din jur, la lumina stranie a becurilor stradale, sunt doar un imens decor de teatru şi că sunt ca acel câine, Gogu, halucinată de un joc de umbre. Pentru că aici urmele se şterg cu repeziciune, Bucureştiul e clădit mai mult din poveşti.

MIREL BĂNICĂ

Bucureşti, orele 15.42-15.47

Bărbat ce cară pe cap una bucată fotoliu uzat, *Tuareg*-ul cu patron ce nu respectă culoarea roşie a semaforului. Drapel românesc rupt de vânt atârnând moale în faţa unei baraci de tablă. *„Una mică la Georgică“* – cârciumă de cartier. Magazine de credite cu vitrine strălucitoare, contrastând cu mizeria ambientă a străzii. Toate (sau aproape toate) parterele sunt transformate în magazine de nimicuri, farmacii, legume-fructe, cabinete medicale – inclusiv articole mortuare. Coşciugele sunt expuse oblic-înclinat pe trotuar. Trecătorii ocazionali privesc astfel cu resemnare balcanică moartea în ochi în fiecare zi. Mici insule de zăpadă murdară rămase de la marea ninsoare din ianuarie topindu-se încet sub soarele anemic de primăvară (prea) timpurie. *Fitness-Studio*, plus salon de cosmetică. Pe vitrina de sticlă scrie cu litere mari fosforescente *„Determinăm calitatea tenului cu laser“*. Progresele uimitoare ale tehnologiei de vârf sunt puse în valoare de o ţărancă cu ghiocei, într-un palton uzat de atâta purtare. Vânzători ambulanţi de ziare ce se strecoară cu agilitate de pisică printre maşinile oprite la stop. Pensionari ce se plimbă agale cu sacoşe flasce, decolorate. Cabinet stomatologic cu „laborator propriu“, la fel ca şi cofetăriile din anii '80. Iar tot din anii '80, nişte litere frumos decupate pe care scrie *„Croitorie-mercerie“*, rămase deasupra unui magazin ce vinde haine uzate din Anglia. Litere pe care nu le va „salva“ nimeni ca mărturie a unei epoci care a fost. Vor dispărea odată cu viitoarea schimbare de proprietar. Din magazin de vechituri în gogoşerie. Sau bancă. Sau „aprozar“ de fructe importate din Spania. Sau magazin de jocuri electronice *„Master of Game“*, cu geamuri albastre-fumurii, din care nu intră şi nu iese nimeni, niciodată. *„Bragadiru Lake project“* (sic!) stă scris pe o reclamă uriaşă, spânzurată pe un bloc obosit mâncat de varicela zidurilor, de pe care curge tencuiala ca mătreaţa. Iar lacul Bragadiru, plin de sticle şi arcuri vechi de saltele (Bragadiru Lake, mă scuzaţi!) este înfăţişat ca un paradis, un echivalent al cartierelor de aur de pe malul lacului Leman din Geneva. Mincinoasă publicitate, de ce te iubim? Cum de te suportăm, mincinoasă otravă? Afişe lipite în grabă pe stâlpi propun citirea Bibliei pe etape, rezultate miracol garantate, *born again* – iarăşi, suntem anglofoni, alături de nelipsite-

le, inevitabile, inclasabile, peste tot colabilele *„Sap puţuri de mică şi mare adâncime, tel. 0723....“*. Puţul de mică şi mare adâncime – iată imaginea oraşului Bucureşti, *brandul* pe care ni-l dorim cu disperare. Şanţuri, şanţuri, şanţuri. Adânci, late, mici, mari, cu apă, fără apă, cu pietriş, cu gunoaie, curate, colmatate sau proaspăt săpate, ca nişte morminte urbane larg deschise. Consultaţii cu dioptron, rame de ochelari Italia. Pizza la foc de lemn, cuptorul este plasat într-un bloc comunist, la parter. Mult galben, verde şi roşu ţipător în copertinele dughenelor şi magazinelor, impresie generală de bordel balcanic plin de veselie. Tristă veselie. *Balkan-car* – de data aceasta un „dealer“ de motostivuitoare, dar şi de nelipsite ATV-uri ieftine, din China. Reparaţii calculatoare. Magazin de scule diverse, iar pe vitrină stă scris *„MEŞTERUL- pentru orice treabă!“*. Scule de pescuit într-un oraş ce nu mai are lacuri demne de acest nume. Florării, dughene ce par a fi crescut direct din trotuar, ca nişte uriaşe ciuperci de tablă ondulată. Alarme auto, alarme locuinţe, alarme colective! În fine, sunt acasă, în oraşul Bucureşti, primele cinci minute după cinci săptămâni de absenţă petrecute în *Normalia* occidentală. Intrarea dinspre autostrada Piteşti-Bucureşti. Textul a fost scris în timp ce am privit pe geam-

mul autocarului cinci minute, doar cinci minute, strada. Oamenii. Oraşul Bucureşti. Balkanii. Viaţa, *tout court*. Şi o întrebare la care ştiu că nu există răspuns: Bucureşti, de ce te iubesc cu o ură atât de grea?

19 februarie 2008

DARIA GHIU

Harta şi teritoriul

Fenomenul bienalelor de artă contemporană (I)

BB3
Bucharest Biennale 3 | Bucharest International Biennial for Contemporary Art | May 23–June 21 2008
Bucharest Biennale 3 | Bienala Internaţională de Artă Contemporană Bucureşti | 23 Mai–21 Iunie 2008

Bienala ca formă „penultimă" a artei

„Există aproape două sute de bienale în întreaga lume, care abordează probleme similare, prezentând practicile artistice diferite care constituie teritoriile limbajului vizual actual" (Ivo Mesquita, curatorul celei de-a 28-a ediţii a *Bienalei de artă contemporană de la São Paulo*, care va avea loc în toamna acestui an). Fiind una dintre cele mai vechi bienale din lume, a doua după cea de la Veneţia, Mesquita decide să facă pentru această ediţie o evaluare a fenomenului cultural de amploare al bienalelor, propagat în aşa-numitele zone de periferie ale lumii sau în acele regiuni tensionate din punct de vedere politic şi cultural. Care este rolul unei bienale în era globalizării?, se întreabă el. Ce poziţie ocupă o bienală în industria culturală şi în cea a turismului?

Gândită ca o reflecţie critică asupra numărului mare de bienale din întreaga lume, venită dintr-o ţară ca Brazilia, a contrastelor puternice, tema bienalei de la São Paulo deschide discuţii recente despre globalizarea artei şi ne pune faţă în faţă cu o realitate: dacă facem o hartă parţială a bienalelor acestui an, vom vedea că există cel puţin una în fiecare colţ al lumii. *São Paulo Biennial*, *Whitney Biennial* în New York, *Liverpool Biennial*, *berlinbiennale5*, *Manifesta 7*, în Trentino Alto Agide (nordul Italiei), *Moscow Biennale*, *Shanghai* şi *Singapore Biennale*, *Dak'Art*, bienală de artă africană în Senegal, bienala din Sydney. În România, *Periferic 8*, la Iaşi, *Bucharest Biennale 3* şi *Bienala Tinerilor Artişti*, tot ediţia a treia, în Bucureşti. Inflaţie sau puls normal al artei?

Plasate în locuri strategice în era globalizării, bienalele sunt subiect de critică pentru teoreticianul german, de origine română, Marius Babias, atât în ***Subiectivitatea-marfă***, cât şi în ***Recucerirea politicului. Economia culturii în societatea capitalistă***[1]. *„Locuri de disciplinare a artei mondiale (...) unde «altul» şi «străinul» au fost animaţi pentru* coming-out, *pentru a se alătura economiei culturale printr-un gest de afirmare de sine şi pentru a face marfa cosumabilă."* Aparenta egalitate între Lumea întâi şi Lumea a Treia pe care o oferă bienalele face loc, de fapt, oglindirii diferenţelor şi marcării relaţiei de subordonare.

Problema bienalelor este tratată şi într-o interesantă culegere de texte, ***The Manifesta Decade***[2], editată în 2006 de către Elena Filipovic (una dintre curatoarele bienalei de la Berlin de anul acesta) şi Barbara Vanderlinden. Cartea porneşte de la cazul *Manifesta 6* din Cipru, ediţie care a fost închisă de autorităţile cipriote cu câteva luni înainte de deschidere (curatorii intenţionau să deschidă o şcoală de artă experimentală în Nicosia, singura capitală cultural şi politic divizată din lume), şi trasează harta politică şi culturală a Europei de după căderea Zidului, precum şi modul în care artiştii contemporani şi curatorii (delimitarea este din ce în ce mai dificilă, pentru că acum vorbim mai degrabă de *„multiple authorship"*, concept teoretizat de Boris Groys) se raportează la noul spaţiu mondial.

În unele părţi ale lumii, bienalele devin în ultimii ani locuri ale autochestionării cu privire la rolul pe care îl au în societatea prezentă. Vorbesc foarte mult despre rolul artei, despre educaţia prin artă, de importanţa medierii artei şi de plasarea şi includerea acesteia în social. Teoretizând arta pe care o produc şi teoretizând prin artă, nu doar expunând şi arătându-se (şi atât), ele definesc şi vorbesc indirect despre crizele şi problemele zonei în care se plasează. Nu întâmplător, aceste autochestionări critice apar în São Paulo, Cipru, Tirana sau România. Încet, încet, ele pregătesc terenul unor viitoare reacţii de rezistenţă.

Fenomenul mondial al bienalelor de artă contemporană, al bienalelor nu numai ca formă globală de expunere a artei vii, ci şi ca încercare de inserare, de resorbţie definitivă a artei în habitusurile contemporane pare a ilustra o staţionare intermediară, penultimă, o ezitare a artei la ieşirea din muzeu şi din galerie (depăşite istoric), dar înaintea pasului ultim, decisiv, poate imposibil sau fatal, de intrare efectivă în realitate, unde arta, integrându-se, ar putea risca, în acelaşi timp, să dispară, să devină invizibilă, devenind imanentă societăţii înseşi. Prin bienale, arta stă încă *„între"* transcendenţa ei tradiţională ca „hartă" a lumii şi imanenţa coborârii în „teritorialitate".

Anul bienalelor. Bucharest Biennale, Bienala Tinerilor Artişti şi Periferic 8 Iaşi

Să vedem, în următoarele rânduri (ceea ce vom face şi în numărul viitor al revistei), ce se întâmplă în spaţiul românesc, locul a nu mai puţin trei bienale de artă contemporană. Anul acesta îl putem considera, artistic vorbind, anul bienalelor de artă. Toate cele trei existente în România au loc acum, în 2008.

Să ne oprim asupra modului în care acestea se definesc şi asupra conceptului în jurul căruia se conturează fiecare dintre aceste ediţii. Această privire asupra bienalelor româneşti vine ca urmare a cercetării documentelor publicate de către organizatori şi a conferinţelor de presă ce au avut loc în ultimele săptămâni (http://www.bucharestbiennale.org, http://www.metacult.ro/meta/, http://periferic.org/). Acestei faze preliminare a analizei lor – mai mult o privire de ansamblu – îi va urma analiza propriu-zisă, în următoarele luni ale anului, atunci când fiecare dintre ele se va deschide.

Bucharest Biennale 3. BB3. „Fiind aici. Topografiind contemporaneitatea"

Cea de-a treia ediţie de *Bucharest Biennale*, organizată de revista de artă şi cultură contemporană ***Pavilion***, şi deci de Răzvan Ion şi Eugen Rădescu, va avea loc curând, între 23 mai şi 21 iunie. Este important modul în care bienala Bucureştiului se autodefineşte: *„punere în scenă"* a artelor contemporane, *„acţiune"* locală şi globală, *„implicare comunitară"* şi *„îmbogăţire a resurselor culturale ale Bucureştiului"*. Organizatorii mizează mult în această ediţie pe Bucureşti ca spaţiu al arhitecturii şi urbanisticii eclectice, ca loc al *„straturilor de arhitectură"*, al învelişurilor secolelor trecute.

Conferinţa de presă Bucharest Biennale 3 (de la dreapta la stânga: Eugen Rădescu – co-director, Oana Ailenei – brand manager Pilsner Urquell, Jan-Erik Lundstrom – curator, Lia Perjovschi – artist, Adrian Matei – artist. Foto: Andreea Grigore)

Tema, aleasă de curatorii Jan-Erik Lundström şi Johan Sjöström (primul, director al *BildMuseet* din Umeå, muzeu de artă contemporană şi cultură vizuală din Suedia, al doilea, curator la acelaşi muzeu) pune în discuţie cartografierea spaţiului în care trăim, re-definirea lui continuă, re-demarcarea lui, în condiţiile în care noi suntem subiectele acestor mişcări continue (ne deplasăm constant, suntem fiinţe mobile, trăim nomadic, cei mai mulţi dintre noi migrăm, nu mai stăm într-un loc fix) sau devenim obiectul lor: spaţiul îşi pierde graniţele iniţiale, apar unele noi, cad ziduri, se înalţă altele. Adică, în mic, exact ceea ce trăim zilele acestea pe scena politicii mondiale. O temă deci foarte actuală şi sensibilă deopotrivă.

„Topografia contemporaneităţii" şi, implicit, cartografierea noilor practici artistice, prin forţarea vizitatorului bucureştean să străbată un drum anume, să umble cu harta în mână (aceasta chiar va exista, traseul locaţiilor bienalei), într-o zi de primăvară bucureşteană 2008. Într-un anumit sens, ideea trasării unui itinerar prin Capitală readuce în actualitate punctul culminant, care a avut loc în toamna trecută, în cadrul proiectului *Spaţiul Public Bucureşti/ Public Art Bucharest 2007*. Acolo, ca şi aici, proiectul însemna o cartografiere artistică a spaţiului, o încercare de inserare în spaţiu. Lucrările de artă erau strict conectate la spaţiul în care se desfăşurau, nu puteau exista decât *acolo*, în *acel* loc, erau concepute pentru *acel* loc. În cazul *Bucharest Biennale*, locaţiile alese spun fiecare câte un fragment de istorie a Bucureştiului: e vorba de un traseu complicat compus din *Muzeul de Geologie*, *Grădina Botanică*, galeriile *Orizont* şi *Simeza* şi de galeriile – comerciale, de data asta – *Feeria*. Locuri în nici un caz al display-ului de artă contemporană şi, cu atât mai mult, o provocare şi curiozitatea de a vedea ce va ieşi din această imersiune a artei în spaţiul public.

Dincolo de lucrările artistice, vor fi pe parcursul acestei luni şi mai multe dezbateri publice, discuţii teoretice deschise publicului. La *BB3* vor fi 38 de artişti din 21 de ţări. Ei vor produce 44 de proiecte, ce vor ilustra tema bienalei, după cum ni se spune în *statement*-ul bienalei. Din spaţiul românesc, Lia Perjovschi, Cezar Lăzărescu şi Adrian Matei. Din mediul internaţional, îi amintim doar pe câţiva: Frances Goodman, cunoscuta artistă de origine palestiniană Mona Hatoum, Yoko Ono (care a devenit subiectul multor controverse în legătură cu vizita ei în România) şi Renaud Auguste-Dormeuil.

Cu adevărat foarte importantă, pentru mine, va fi prezenţa lui Dormeuil la *Bucharest Biennale 3*. Artistul francez este unul puternic pe plan internaţional şi vom vedea că lucrările lui îi confirmă reputaţia de specialist în topografierea spaţiului urban. Prezente în multe expoziţii, ele vorbesc despre societatea supravegheată în care trăim. Artistul, ca formă de protest şi mai degrabă atenţionare asupra Big Brother-ului contemporan (libertatea e doar o impresie, de fapt, suntem urmăriţi continuu), a conceput mai multe hărţi, în urma cercetărilor sale minuţioase, hărţi ale *„drumului fără camere de supraveghere la serviciu şi înapoi"*, trasee ale rutinei zilnice.

Cunoscut „provocator" contemporan la reflecţie în multiple domenii, analist al cinematografiei prin psihanaliză şi realizator, între altele, al filmului ***The Pervert's Guide to Cinema***, alături de regizoarea Sophie Fiennes (formată de Peter Greenaway), filosoful sloven „mondial" Slavoj Zizek va onora, de asemenea, bienala prin prezenţa sa.

Într-o lume în curs de globalizare, *Bucharest Biennale 3* îşi propune cartografierea capitalei unei ţări de curând integrate în *Uniunea Europeană*, România fiind a doua ţară ca mărime din Noua Europă. Este un proiect ambiţios, greu de realizat, dar care, odată încheiat, ar putea modifica mentalitatea locuitorilor oraşului.

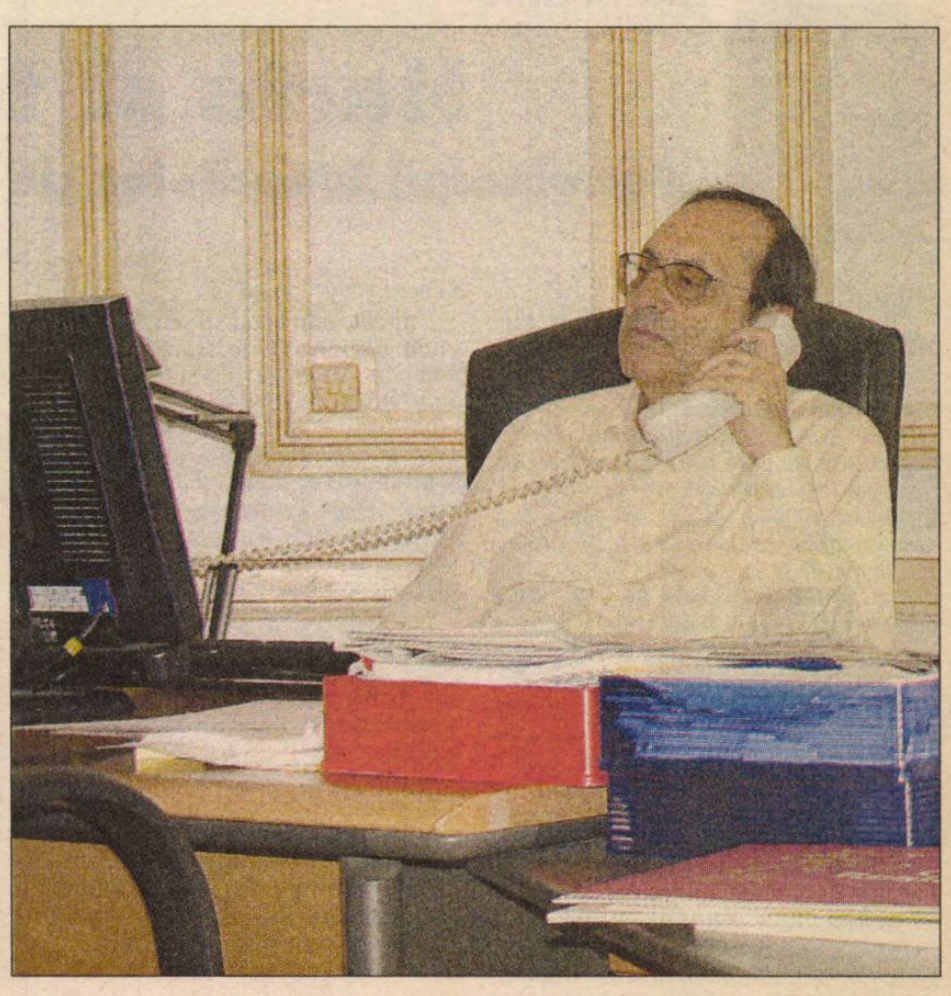
În numărul viitor, voi continua analiza conceptelor celorlalte două bienale prezente în spaţiul românesc al anului 2008: *Bienala Tinerilor Artişti* (***Re-Construction***, ediţie curatoriată de către Ami Barak) din Bucureşti, şi *Periferic 8* (***Arta ca dar***, curator Dóra Hegyi). La a opta ediţie, *Periferic 8* din Iaşi a devenit deja o tradiţie şi o certitudine.

1. Marius Babias, ***Subiectivitatea-marfă. O povestire teoretică***, *IDEA* Design&Print, Cluj, 2004 şi ***Recucerirea politicului. Economia culturii în societatea capitalistă***, idem, Cluj, 2007.

2. ***The Manifesta Decade: Debates on Contemporary Art Exhibitions and Biennials in Post-Wall Europe***, *The MIT Press*, 2006.

JOAQUIN GARRIGOS,
Directorul Institutului Cervantes din Bucureşti

Un institut tânăr ramificat pe cinci continente



Volume traduse de Joaquin Garrigos:
- Liviu Rebreanu – *Ciuleandra*
- Mircea Eliade – *Domnişoara Cristina, Nuntă în cer, Şantier, India, Noaptea de Sânziene, Huliganii, Tinereţe fără de tinereţe, Dayan, Uniforme de general, Ivan, Un om mare, 12.000 de capete de vite, Nouăsprezece trandafiri, Maitreyi, Jurnal 1945–'69, Jurnalul portughez 1941–'45, Isabel şi apele diavolului*
- Emil Cioran – *Amurgul gândurilor, Cartea amăgirilor, Îndreptar pătimaş*
- Norman Manea – *Plicul negru, Întoarcerea huliganului, Despre clovni, Fericirea obligatorie*
- Camil Petrescu – *Patul lui Procust*
- Vasile Voiculescu – *Capul de zimbru*
- Mihail Sebastian – *Jurnal 1935–1944, Accidentul*
- Max Blecher – *Întâmplări din irealitatea imediată, Vizuina luminată*

Să reamintim cititorilor noştri câteva date despre istoria şi geografia acestui institut – când a fost înfiinţat, care a fost scopul declarat, în câte ţări din lume funcţionează.

Institutul Cervantes a fost înfiinţat în anul 1991 cu scopul de a promova limba şi cultura spaniolă în lume şi, la numai doi ani după aceea, în 1993, şi-a deschis porţile şi cel din Bucureşti. Acest fapt nu este surprinzător, fiindcă în România exista un mare interes pentru limba şi cultura noastră şi catedre de spaniolă în multe universităţi; exista deci o şcoală de hispanistică de seamă, rod al regretatului Iorgu Iordan. În momentul de faţă, *Institutul Cervantes* este prezent în 38 de ţări din cele cinci continente.

Câtă autonomie are Centrul? În România, cum ştiţi, *Institutul Cultural*, prin lege, este subordonat direct Preşedinţiei. Care este situaţia *Institutului Cervantes*? Care este relaţia lui cu *Ministerul de Externe* ? Cu *Ministerul de Cultură*? Cu *Parlamentul* din Spania? Cu *Ambasada Spaniei* în România?

Institutul Cervantes nu depinde de nici un ministeр concret, ci de un patronat prezidat de rege şi de şeful guvernului şi alcătuit din membri aleşi dintre personalităţile culturii, atât din Spania, cât şi din America hispanofonă. În afară de aceasta, mai există un consiliu de administraţie alcătuit din ministrul Afacerilor Externe, respectiv al Culturii şi al Educaţiei. Gestionarea şi conducerea efectivă a Institutului îi corespunde directorului general, numit de şeful guvernului.

Putem spune deci că este o instituţie autonomă, care îşi stabileşte propriul plan şi îşi duce la capăt obiectivele sale cu absolută autonomie. Ceea ce nu înseamnă că nu acţionează în coordonare cu celelalte instituţii ale statului, îndeosebi cu cele menţionate de dvs.

În Bucureşti, deşi noi alcătuim o programare proprie, avem o strânsă şi fructuoasă relaţie de colaborare cu *Ambasada Spaniei*, fiindcă, la urma urmelor, toţi vâslim în aceeaşi luntre şi urmărim aceleaşi scopuri.

Se implinesc doi ani de când sunteţi director al *Institutului Cervantes* la Bucureşti. Desigur v-aţi făcut un bilanţ mental la sfârşitul anului trecut. Au fost nenumărate evenimente la *Institutul Cervantes*, care au fost cele mai reprezentative? Care au fost dificutăţile?

Ar trebui să vorbim de două feluri de activităţi, şi anume: cele docente şi cele culturale. Dintre primele, fără îndoială, subliniez acordurile semnate cu universităţile din Timişoara, Suceava şi *Universitatea de Stat* din Republica Moldova, prin care acestea au devenit centre de examinare *DELE* (Diploma de Spaniolă ca Limbă Străină).

În privinţa manifestărilor culturale, aş menţiona dintre multele evenimente pe care le-am organizat pe cel dedicat lui Mircea Eliade, cu ocazia centenarului său; apoi, expoziţia fotografică şi bibliografică Jorge Luis Borges, la *Muzeul Literaturii Române*, cu prilejul publicării în România a patru volume din operele sale complete, în prezenţa biografului său argentinian, scriitorul Marcos R. Barnatán; expoziţia de grafică a artistului cubanez Wifredo Lam, la *Muzeul Naţional de Artă*; aş aminti, de asemenea, participarea noastră în diferite evenimente muzicale din Sibiu anul trecut; un simpozion în omagiul lui Santiago Ramon y Cajal, *Premiul Nobel* pentru medicină, organizat în Bucureşti, Târgu Mureş şi Iaşi; o expoziţie care a prezentat cele 32 de proiecte selectate la *Bienala de arhitectură spaniolă* 2006, conferinţele de biomedicină; un atelier de flamenco... Realmente, lista este lungă. Aş vrea să reliefez faptul că manifestările noastre nu se circumscriu Bucureştiului, ci le-am dus de-a lungul şi de-a latul României şi uneori chiar la Chişinău. Ca să le putem organiza, cum e firesc, am solicitat colaborarea anumitor instituţii culturale române, din partea cărora am primit întotdeauna un răspuns pozitiv şi fără de care unele evenimente n-ar fi fost cu putinţă.

În 2008 vom întări prezenţa cinematografiei

Care consideraţi că sunt priorităţile anului 2008? Ce activităţi propuneţi pentru anul viitor, deşi, fără îndoială, vor mai fi surprize?

Anul acesta vrem să extindem acordurile şi cu alte universităţi române, ca să deschidem noi centre de examinare *DELE* în România. Actualmente suntem în legătură cu *Ministerul* român al *Educaţiei* pentru posibila introducere a *DELE* şcolar, adică în liceele româneşti. Tot în acest an se va inaugura, în luna aprilie, un centru asociat al *Institutului Cervantes* la Chişinău.

În domeniul culturii, dorim să întărim prezenţa cinematografiei, dat fiind că este un gen cultural foarte urmărit. Cu particularitatea că filmele hispano-americane (aproape necunoscute aici) vor avea un rol deosebit. Tocmai am avut un festival cubanez şi vom organiza festivaluri de filme columbiene, argentiniene şi chiliene. În cazurile acestea, ne bizuim pe colaborarea ambasadelor respective. Trebuie menţionat că ambasadorii hispano-americani au colaborat mereu cu noi fiindcă *Institutul Cervantes* este vatra tuturor celor care vorbesc şi scriu în spaniolă, indiferent de ţara de obârşie.

În colaborare cu *Cinemateca Română*, vom introduce în programarea acesteia o proiecţie lunară de film spaniol, calendarul acestor proiecţii urmând să fie disponibil curând pe pagina noastra web http://bucarest.cervantes.es.

Vom fi prezenţi la *Festivalul Internaţional Transilvania*, din Cluj, în iunie, şi în aprilie la *Festivalul Internaţional de Scurtmetraje, NEXT*.

Vom consolida în programare evenimente cu caracter ştiinţific, urmând linia începută în 2006 cu Ramon y Cajal şi anul trecut cu biomedicina. Prin urmare, intenţionăm să continuăm colaborarea cu *Muzeul de Istorie Naturală al României*, atât de frumos finalizată prin organizarea la Bucureşti a expoziţiei *Pacificul inedit*; în linia activităţilor din domeniul ştiinţei, vom organiza întâlniri pe teme de psihanaliză şi de endocrinologie, în care îl vom şi omagia pe marele om de ştiinţă şi scriitor spaniol dr. Gregorio Marañón şi vom lansa un interesant eseu al acestuia despre Don Juan.

În privinţa muzicii, vom participa la *Festivalul Internaţional din Sibiu*, în mai, la *Festivalul de Muzică Contemporană Multisonic*, în septembrie. În luna martie, cu colaborarea *Fundacion Jacinto Guerrero* din Spania, vom oferi un concert de chitară în Bucureşti şi în Timişoara.

În artele plastice, va fi o expoziţie de publicitate spaniolă actuală la *Muzeul Naţional de Artă Contemporană*, cu care am colaborat de multe ori.

Evident, ca în anii precedenţi, nu ne vom margini la Bucureşti, ci sperăm să le ducem şi în provincie.

Interesul românilor pentru limba spaniolă susţine şi el evenimentele culturale

Cultura nu se face fără bani. Cum staţi cu bugetul şi cu posibilităţile de cheltuire a banilor?

Banii niciodată nu sunt destui şi ne luptăm cu ei, căci evenimentele culturale costă mult şi unele, de exemplu, expoziţiile, foarte mult. Noi avem un buget iniţial şi, dacă înscrierile la cursurile de limbă cresc, putem avea o a doua sursă de venituri care să ne îngăduie organizarea mai multor evenimente culturale. Din fericire, până acum, datorită faptului că interesul românilor pentru spaniolă se menţine, suntem într-o curbă crescătoare.

De altfel, contăm şi pe sponsorizări şi, ori de câte ori ducem un eveniment cultural în provincie, instituţia română parteneră (de obicei, universitatea) înţelege să contribuie şi material la realizarea evenimentului. La fel se întâmplă şi în cazul colaborărilor pe care le avem cu un festival internaţional organizat de români (fie că e vorba de muzică, film sau teatru), în mod obişnuit şi firesc, instituţia organizatoare asumă o parte din cheltuieli.

Înainte de a fi director al *Institutului Cervantes*, eraţi deja cunoscut prin activitatea dumneavoastră de traducător. Cum apreciaţi la ora actuală difuzarea literaturii române în Spania? Cât de interesat este publicul şi media străină de cultura română?

În clipa actuală, şi graţie sprijinului acordat de *ICR*, literatura română traversează în Spania un moment de cerere cum n-a cunoscut niciodată. Căci, dincolo de ajutorul economic – care este întotdeauna şi

(Continuare în pag. 10)

SORIN VIERU

Un veac cu Geo Bogza

În memoria cititorilor mai vârstnici chipul lui Geo Bogza este bine întipărit. Nu acelaşi lucru se poate spune însă în cazul generaţiei formate în perioada postdecembristă. Ideile pe care şi le-ar putea face un om tânăr din zilele noastre despre Geo Bogza riscă să rămână scunde şi schematice; ele nu sunt ajustate la statura literară înaltă a scriitorului. Judecăţile mai recente ale câtorva literaţi fac nu o dată exces de corectitudine politică şi au un iz resentimentar. Uneori se vehiculează afirmaţii de-a dreptul absurde, cum este aceea că gloria literară a lui Bogza ar fi fost construită deliberat, astfel încât să pună în umbră strălucirea înzestratului său frate, romancierul Radu Tudoran. Or, Geo Bogza nu a scris romane, aşa cum nici Radu Tudoran nu compunea poeme sau reportaje. Drumurile lor literare erau paralele.

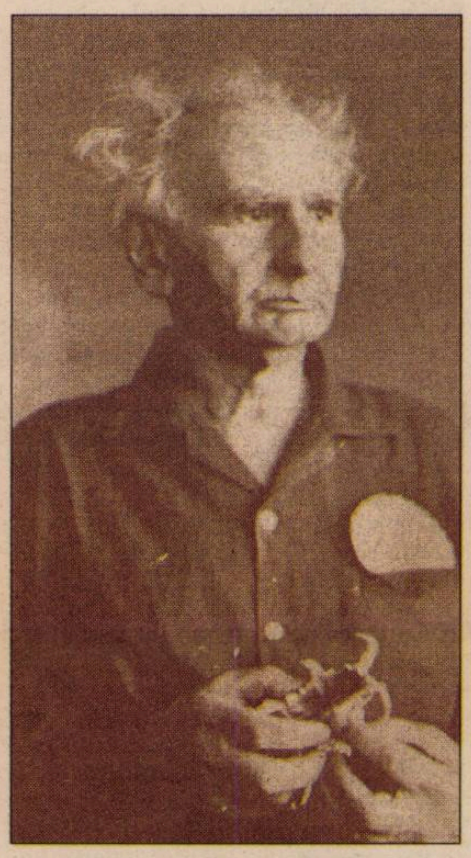
Dar de ce ne-ar mira excesiv contestarea operei lui Bogza, într-o vreme învolburată ca a noastră, când până şi valoarea perenă a poeziei eminesciene nu numai că este pusă de unii tineri şi de unii foşti tineri sub semnul îndoielii, ci adesea aruncată direct în coşul produselor culturale expirate?

O parte covârşitoare a operei lui Geo Bogza rezistă şi astăzi. Atâta doar că succesul de stimă de astăzi nu mai este însoţit de receptarea fierbinte şi incandescentă a unui public larg. Căci s-au schimbat atât componenţa, cât şi opţiunile majorităţii cititorilor de azi.

Geo Bogza a fost ataşat încă din prima sa tinereţe la valorile stângii şi şi-a păstrat această orientare de-a lungul întregii sale vieţi. Într-o perioadă destul de îndelungată, stânga democratică din România şi-a urmat drumul său propriu, dar până la urmă a fost luată ostatică de către mişcarea comunistă – prin seducţie sau prin violenţă. Unii nu s-au mai întors întregi dintr-o captivitate, uneori asumată iniţial în mod voluntar. Sub presiunea vremilor şi, poate, şi a propriilor sale iluzii, Geo Bogza a făcut şi el concesii literare. O parte mică a scrierilor sale nu mai rezistă la examenul timpului. Scriitorul însuşi a resimţit dramatic perioada trecătoare de alterare, de sărăcire a sevei sale creatoare în anii '50. O redresare spectaculoasă a creaţiei sale, o adevărată regenerare a urmat, de la mijlocul anilor '60. Perioada concesiilor trecuse, dar ataşamentul lui Geo Bogza faţă de valorile stângii a rămas o constantă a gândirii sale şi a găsit forme viguroase – deşi adesea esopice – de expresie.

Însă în societatea noastră de astăzi atitudinea de stânga continuă să fie privită cu suspiciune şi este confundată constant fie cu comunismul impenitent, fie cu snobismul de stânga (aşa-zisul „comunism caviar"). Trăim într-o perioadă de semianalfabetism politic. Iar acesta este unul dintre motivele pentru care valorile literare ale operei lui Bogza au intrat provizoriu într-o penumbră neprielnică.

Dar mai intră în joc şi un alt complex de factori culturali, însă nu de cultură politică, care pot explica într-o şi mai mare măsură scăderea temporară a puterii de înrâurire emoţională a scrierilor bogziene. Nu numai că moda este schimbătoare – *la donna è mobile* –, dar şi modelele literare, canonul literar, gustul public şi sensibilitatea poetică au intrat, sub ochii noştri, într-o perioadă de inevitabile transformări profunde şi rapide. Patosul cvasi-whitmanian al unor poeme bogziene riscă să fie citit pe o grilă falsă, individualismul anarhic al poemelor de tinereţe nu mai e gustat de omul societăţii de consum, solemnitatea verbului bogzian de senec-



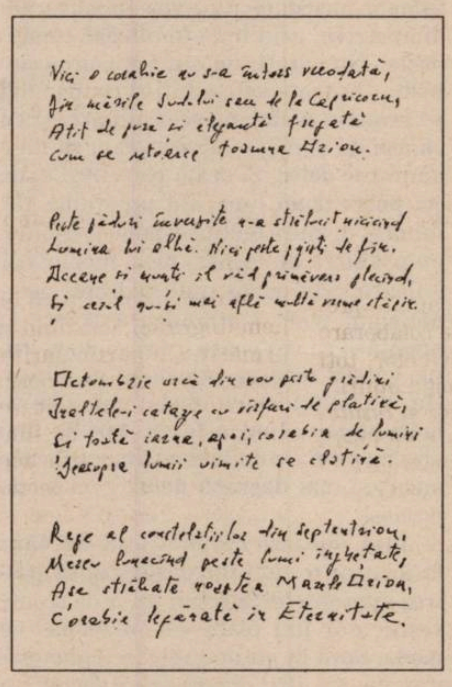
Geo Bogza în ultimii ani ai vieţii

tute este acoperită de zarva citadinului grăbit şi stresat. Aceste alterări fundamentale ale structurilor psihice elementare ale cititorului vor putea fi oare contracarate de rostirile sapienţiale ale paznicului de far? Farul lui Bogza mai luminează încă, dar căror corăbii le mai arată drumul? Individualităţilor izolate, spiritelor idealiste care mai caută încă o tablă a valorilor perene, corăbierilor care aspiră să fie *oameni întregi*, adolescenţilor care mai cred în Poezie – acestora, în orice caz!

Un lucru pare cert şi de natură să inspire încredere în puterea de înrâurire viitoare a verbului bogzian: autenticitatea poetică a textului şi sinceritatea angajării autorului apar la fel de indubitabile ca şi însemnătatea unor gesturi punctuale, dintre care unele nu au fost uitate. Toate acestea au însemnat enorm într-o epocă în care mai mult ca oricând omul era sub vremi.

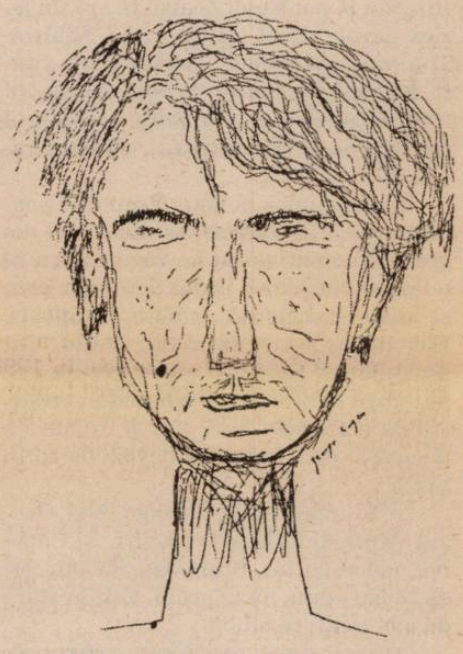
Un asemenea gest bogzian punctual scos din uitare mi l-a evocat o carte pe care am recitit-o recent cu emoţie. După ce reuşise să ajungă în lumea liberă, pictorul George Tomaziu, fost deţinut politic condamnat la începutul anilor '50 la noua ani de temniţă grea, relata în cartea sa de memorialistică publicată în Occident şi tradusă mai târziu în limba română (***Jurnalul unui figurant***, ed. *Univers*, 1995, p. 188–189) următoarea scenă petrecută la Tribunalul Militar, unde fusese adus în cătuşe, alături de alţi „bandiţi". E o scenă care redă elementul insolit, spectaculos şi solemn al prezenţei lui Geo Bogza pe scena literaturii şi a vieţii.

„În acel moment, atenţia celor prezenţi a fost atrasă de agitaţia de la intrare: uşa s-a deschis şi în faţa asistenţei uluite a apărut, vijelios, silueta masivă, puţin cam deşălată, a unui bărbat pe care mi se părea că-l recunosc. Să fie chiar el, acel mare prieten la care ţineam atât de mult, scriitorul Geo Bogza? Şi ce căuta aici? Îl revăzusem pe malul mării, în timpul primelor concedii de după război, îl dusesem la Nadia care ne cântase din Chopin cum numai ea ştia s-o facă, devenise de puţină vreme membru al Academiei. Şi totuşi, el era. A înaintat până la bară cu un pas greu şi hotărât, a ajuns în faţa colonelului preşedinte şi a întors capul către noi. Ochiul său scânteia. Apoi, cu o voce hotărâtă, şi-a declinat identitatea şi a



Coperta (desenată de autor) şi pagina de manuscris al poemului Orion (1976)

spus că voia să depună mărturie pentru mine. Ţinea în mâna dreaptă carnetul de membru de partid şi pe cel de membru al Academiei (N.B.: aici memorialistul se înşală. Bogza nu era şi n-a fost niciodată membru de partid, în ciuda insistenţelor lui Maurer şi ale altor foşti ilegalişti care îl presau să se înscrie în PMR). *Totul era atât de neobişnuit – un asemenea caz nu mai existase – încât preşedintele nu a găsit nimic de obiectat. Prietenul meu şi-a făcut atunci depoziţia, n-a fost deloc zgârcit în laude, îndrăznind chiar să spună la sfârşit că era gata să subscrie la orice aş fi putut face. Pronunţa clar fiecare silabă, sublinia fiecare cuvânt. Apoi a vrut să citească cele notate de grefier şi, după ce a adăugat două sau trei virgule în textul declaraţiei sale, a făcut un ocol pentru a trece pe lângă mine şi – murmurând cu*



Autoportret Geo Bogza

voce gâtuită: «Ce au putut face din tine!», mi-a strecurat ceva în buzunar. Revenindu-şi în fire, preşedintele a suspendat şedinţa. Am fost somat să le arăt ce-mi dăduse Geo. Un rulou de bancnote! Sperasem să fie un baton de ciocolată... Cum gardianul şef mă ameninţa cu toate tunetele cerului, procurorul i-a închis gura şi i-a interzis să se amestece în această afacere. Am semnat o declaraţie că nu aveam nici o vină în cele întâmplate, magistratul a încheiat un proces-verbal, au fost anexate bancnotele, iar şedinţa a fost reluată... Am fost scoşi din incinta tribunalului şi aduşi iar la Jilava. Mă aşteptam la o cotonogeală fără pereche, dar nu s-a întâmplat nimic. Incidentul provocat de Geo era închis, dar această intervenţie furtunoasă ne făcuse să vedem că nu e distrus totul pe această lume".

... *„Ne făcuse să vedem că nu e distrus totul pe această lume"*! Nimic nu rezumă mai succint şi mai esenţial decât cuvintele lui Tomaziu rolul jucat de Geo Bogza – omul şi opera – în nesfârşitele şi obsedantele decenii încheiate în pragul lui 1990.

Acest paznic singuratec de far – paznic la un far care a luminat în bezna cenzurii şi a marasmului moral –, acest hidalgo fără scutieri aducea un mesaj evocator al altor vremi. Şi chiar mai presus de vremi! Făcându-ne să vedem că nu totul poate fi distrus pe această lume.

GEORGE BĂLĂIȚĂ

Vogoride

- fragmente -

Ca de obicei în pauza de prânz, Mado și Stanislas fac dragoste. Odaia seamănă cu cabina capitanului de pe La Zante, iahtul lui Vintilă.

Obișnuința e a doua natură, spune Stanislas. Cred că n-ar trebui să te grăbești, spune Mado. Vreau deasupra. Respiră ușor, miroase bine, râde înfundat, respiră adânc. Mado și Stanislas au, împreună, cincizeci și doi de ani.

Familia e totul, spune Stanislas. Dar nu ajunge!

Și copiii, șoptește Mado, oare nu pentru ei muncim...?, rămâi așa, te rog...

Când se-ntoarce bărbatu-tău? Săptămâna viitoare, pentru două zile, lasă deocamdată Amsterdamul să se ocupe Ringala Popa, Noua Zeelandă are imperios nevoie de el. Și pe urmă Austria. Tot imperios nevoie? Tot imperios. Stanislaaaas? Da, iubire, ce pot face pentru tine? Stanislas, este imperios nevoie să fiu deasupra. Prea târziu, spune Stanislas.

Râd amândoi: hohote. Trupurile goale se mișcă în contrasens. Este mai degrabă de auzit, decât de văzut. Mirosul e important; dar o iarbă de fumat ar fi și mai importantă, gâfâie Stanislas. Dar nevastă-ta?, întreabă Mado. Tot așa, spune Stanislas, vine miercuri, joi dă o fugă la Scorbura, la hahaha, moșie, stă cu gemenele încă o zi și numai dă pe-acasă, este imperios nevoie de ea în State.

Unde-n State? La Chicago. Aaa, Orașul Vânturilor, Marile Lacuri, Al Capone, naspa de tot. Stanislas, de câte ori să-ți mai spun, nu te grăbi. Ești în stare de mai mult, ce naiba...

Dar urlă scurt, neașteptat, pătrunzător. Se zbate electrocutată, se desface moale, tăcută, un lung suspin. Vezi, spune Stanislas, nu te scalzi de două ori în apa aceluiași râu.

Stani, spune Mado, chiar n-ai tu o iarbă? Astăzi nu, spune Stanislas. Nu te ridica de tot, dragule, spune Mado, știi tu ce-mi place mie acuma, nu? Dar nu așa de parcă lingi frișca din farfurie.

Dintr-o încăpere oarecum alăturată, ca printr-o convenție ca într-un vechi roman oarecare, sau pe scândură la teatru, se aude vocea lui Puiu Vogoride. Cine? Actorul? Bătrânul cabotin, fostul cavalerist? Chiar el!

Azi e o zi norocoasă, spune Mado. Ia și notează tot, deschide drăcia aia japoneză cu care și morți-i asculți, nu în sertarul ăla... Și nu uita ziua, 6 martie 1996.

* * *

Domnișoara doctor îmi umbla cu mâinile prin gură. O făcea cu atâta ușurință și îndemânare, se strecura așa neașteptat departe și în mai multe locuri deodată, încât puteai crede că în curând tânăra amazoană va pătrunde călare sub bolta aia întunecată și umedă și se va apuca de cercetat peștera și căile de acces spre adâncurile până acum necunoscute. Aflasem despre patima ei pentru cai și pentru muzică. Partidele ei de călărie la Băneasa, cel puțin o dată pe săptămână, în zori sau pe înserat când lumina abia se instalează sau dispare lent. De curând domnișoara doctor era asociată și la un cabinet particular, prin Floreasca, începuse să câștige bine și avea de gând să investească în cai de curse. Și în orice caz să nu se mai lase păcălită, cum se întâmplase cu belgianul, pierduse dintr-un foc douăzeci de mii de dolari, acela o ameți cu un post de radio care ar fi trebuit să transmită numai reclame și muzică, mai ales muzică, douăzeci din douăzeci și patru de ore... Toate astea le știam de la Petronela.

Fața domnișoarei doctor era foarte aproape de a mea, un oval cam prea mare dar plăcut, ceva ca miezul mărului proaspăt. Îi vedeam buzele întredeschise, tremurul vag al nărilor, dinții tăioși, sidefați și între ei vârful limbii, roșie, nemișcată, parcă privindu-mă ca un ochi fix, batjocoritor și tandru în același timp.

Mi-am dat brusc neliniștit seama că nu reușeam să mi-o amintesc deloc, deși în agenda mea de craidon bătrân și până mai ieri june-prim la o vârstă când alții fac doar domni bătrâni (unchiul, bunicul, generalul, grădinarul etc.) sau maniaci paralitici, „portretul ei viu și natural“ (cum o anunțam pe Pantera Neagră, la micul circ al lui Iordăchescu, umblam prin iarmaroace, anii '50; am șomat vreo două veri și o iarnă, mă lăsasem ademenit de nevasta secretarului cu propaganda de la un raion și m-au dat afară din teatru, dar ce tânăr eram, ce fripturi și ce prospătură pe la miile alea de teatre și „ansambluri“ de amatori), așadar portretul ei în mărime naturală era de mult fixat în insectarul meu, descompus în părțile componente, fiecare piesă curățată, unsă, învelită în petecul ei de pânză impermeabilă, totul grijuliu așezat într-o cutie de violoncel, să nu bată la ochi, am jucat atâtea vieți pe scândură încât am învățat, hm, câte ceva, n-ai să cari niciodată o armă așa prețioasă într-o lădiță cazonă oarecare, e la mintea cocoșului. Faptul că încă nu mă culcasem cu ea sau asta n-o să se întâmple niciodată nu avea importanță, dimpotrivă, asta îmi stimulează imaginația. Nu uitați, eu sunt un profesionist... Cu toate astea, întins confortabil pe scaunul ăsta ca o scoică mare, și cu ea așa de aproape, nu reușeam să mi-o amintesc deloc. Și eram pacientul ei de cel puțin două luni. Mă programa rar fiindcă, în afara distinsei mele prezențe, nu pot oferi, din pensia mea, nici măcar o floare. Sau poate sunt nedrept, magnetismul meu o stimulează secret și amână și ea cât poate... Are și de lucru. La vârsta mea ai probleme cu dinții. Ha, ha, mai ales cu dinții, mai ales cu măruntaiele, mai ales cu oasele, mai ales cu inima, mai ales cu domnul acela micuț și mai degrabă debil, chel și capricios!

Încă îmi iese ce mi-a ieșit aproape fără cusur o viață întreagă: știu să păstrez aparențele. Sunt un actor de școală veche, dar îmi place să fiu în pas cu moda. Sunt în jur de șaptezeci, plus-minus un an, dar domnișoara doctor i-a șoptit în urechiușă săptămâna trecută asistentei Mioara că arăt abia trecut de 50, al naibii, zicea, cred că are vreo șaizeci, tu ce crezi, Miorico, vezi cum ții mojarul ăla, nu risipi că nu mai avem decât ce ți-a rămas în flaconul adus de la ajutoare și Steve văd că n-a mai călcat de mult pe la noi...

De unde știu? Tot de la Petronela, se înțelege! Petronela știe tot. Îl cunoaște pe Steve, un columbian care lucrează pentru Giorgio Zoja – Milano farmaceutică și chimie, vine des în România. Steve are triplă cetățenie, SUA, Italia și, bineînțeles, Columbia. Numele lui adevărat este Ramon. Petronela a fost garderobieră la Teatrul din Albala, a lucrat acolo vreo trei ani, cam cât am jucat și eu la teatrul ăsta. Boala mea cea mai ușoară a fost să schimb teatrele din țara asta, să nu stau mai mult de cinci până la șapte stagiuni într-un loc. O, tempora! Nu zic că era mai bine. Nici nu e de bon ton, noi, artiștii, ne stă mai bine la opoziție, iar dacă nu ești cu noi du-te-n mă-ta, nu te cunoaștem. Rău? Bine? Eu n-am fost membru de partid, fiindcă nu-mi plăcea chestia cu ședințele și ascultarea, ca la călugărie, mă rog, eu sunt, genetic, dacă-mi dați voie, burlac, boema mea a fost, hai să zic rațională dar non-stop. Când nu mi-a plăcut un rol, l-am refuzat. Ah, da, am găsit tonul potrivit când am zis nu, și gata! Sau mi-am luat catrafusele, valea la alt teatru. Erau destule. Bine? Rău? Scândura, ca și hârtia, suportă orice! Dar cine s-a băgat în față și chiar a fost numărul doi la noua putere, după 1989, și-a dus-o acolo sus (sus, pe dracu, la județ, în M., unde eram atunci, dar în fruntea bucatelor) mult mai bine iar acum e om de afaceri și sponsorizează și câte un spectacol, cine, ladies and gentlemen? Fostul secretar de partid al teatrului, unul care la vizionări dădea cu bâta mai rău și înaintea activistului de la propagandă. Era urât de toți, ți se făcea greață, îți venea să le dai foc. Bine? Rău? Petronela e una cu nuri care nu se ofilesc. Ea se scaldă în lapte de iapă și se hrănește numai cu hormoni recoltați pe cale naturală de la bărbații foarte tineri și sănătoși. Gândește, nu știu cum să spun, într-un fel foarte „franțuzesc“, pentru mine, zice, ăștia tineri sunt buni la întreținerea tenului și să nu fac celulită, altfel sunt repeziți și plictîcoși. E o poveste întreagă măritișul ei la douăzeci de ani, cu un arhitect sexagenar (care s-a și prăpădit din cauza ei), a stat cu el vreo cinci ani (o chestie cam ca a mea cu teatrele!), a plecat de la el (și ce casă, câți bani, ce trai nineacă!) într-o dimineață în zori, când el zăcea istovit de fericire, lua și ceva afrodisiace, se pare, și niciodată cu apă, numai cu whisky sau vodcă, asta a supărat-o rău de tot pe Petronela, când a aflat, să-i trebuiască lui altceva când îl lucrez eu, nu se poate, m-a jignit de moarte... A plecat numai cu ce era pe dânsa, cum se cară nebunele astea prin filmele americane cretine, înainte de răsăritul soarelui, cu Ogarul Cenușiu... Am reîntâlnit-o pe Petronela la clinica de stomatologie din Carul cu Fân. Femeie de serviciu, dar cu stilul ei, un fel de stăpână pe cele șapte etaje pline cu doctori, profesori, studenți, o lume. Animalul dintre picioarele ei nu are vârstă. Mă gândesc deseori la ea: nu înțeleg nimic. Din locul unde zac acum auzeam saboții ei roșii cum toacă mozaicul de pe coridor. Canonade prelungi, după trei curse, geamurile încep să vibreze. Nimeni nu le spune nimic. Urmează galopul unui copil de vreo cinci ani, un nepot orfan pe care îl creștea ea. Acela manevrează un automobil de tablă cu pedale. Aud vocea profesorului Neagoe, Petronela, vino drăguță până la mine să-ți arăt ceva. Și glasul ei (să mă ia dracu dacă Elvira Popescu ar fi putut să prindă tonul ăsta!): gata, Căline, ajunge, nu te gândești deloc la nervii mei, potolește-te sau te omor, te fac carne de mici... Dar este ceva de înțeles? O enormă feminitate placidă, râvnită hoțește de partea bărbătească, ea nedând nimic și primind în întuneric și tăcere totul, anulând orice împotrivire, totul dublat de un fel cazon de a povesti „bărbătește“ orice grozăvie și de a răzbate la fel, atunci când nu e în pat...

Dar pe domnișoara doctor, pe tânăra amazoană melomană, nu reușeam să o reconstitui. Să fie din cauza xilinei? Chiar așa? O fiolă cât o furnică de mică. Când îmi pătrunseseră în gură, degetele ei subțiri și reci miroseau a scorțișoară. Acum, când ea își pregătește coborârea în adâncuri, când viscerele și labirintul sângelui meu o așteaptă, fața ei s-a și contopit cu a mea, simt un ușor miros de hoit, nu știu dacă din gura ei sau eu sunt mort încă de aseară și în loc să se lucreze la nenorociții de molari, câți au mai rămas, mi se face autopsia?

Un institut tânăr ramificat pe cinci continente

(Urmare din pag. 8)

pentru orice editură din orice țară un stimulent –, editorii spanioli au avut revelația marii calități a literaturii române. Dovadă, recenziile publicate despre autori ca Norman Manea, Max Blecher sau Camil Petrescu, ecouri care i-au încurajat pe editori să publice și alte lucrări ale acestora. Se cer și autori clasici și moderni, se cere eseu și chiar poezie. Eu, ca traducător, nu pot accepta toate contractele care mi se propun, fiindcă, din nefericire, n-am timpul fizic să mă ocup de toate. Mai mult, înainte nu mi se propunea nimic, ci eu le propuneam editorilor cărțile care meritau traduse, dat fiind că știau extrem de puțin despre literatura română și cu greu le smulgeam câte un contract sau altul. Adică, nu era cerere, ci ofertă. Acum este și cerere.

Publicul și media nu știau nimic de cultura română. În ce privește literatura, în afară de Eliade și, în ultima vreme, Norman Manea și Mihail Sebastian, nu se cunoștea nimic. Acum a pătruns nu numai literatura, ci și filmele românești, ca urmare a recentelor succese internaționale ale unora dintre filme. România a trecut subit la faimă, la renume, într-un gen unde nu exista. Luna trecută, prestigiosul ziar *El País*, din Madrid, a dedicat suplimentul său cultural, *Babelia*, României, un fapt cu totul neobișnuit, cu ocazia premierei filmului *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, care a avut acolo un succes răsunător.

Firește, nu trebuie pierdut din vedere faptul că în Spania locuiesc aproape un milion de români.

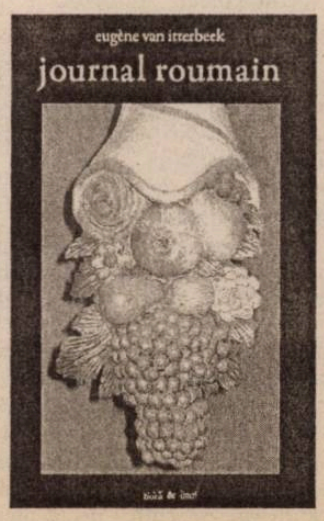
Interviu realizat de

Gabriela Adameșteanu

SMARANDA VULTUR

Întâlniri (II)

Revin asupra *Jurnalului românesc/Journal Roumain** al lui Eugène van Itterbeek, de astă dată dintr-o altă perspectivă. Cea a felului în care își apropie un străin locul numit România, felul în care e călător prin ea, ce întâlniri cu sine se pot petrece, în câte feluri și cum poate fi ea citită și înțeleasă. Autorul ne semnalează încă de la început că trăiește în România *„ca românii înșiși, mănâncă legumele și fructele locului, intră în aceleași biserici, ascultă sau privește aceleași programe la radio sau televiziune, își alege prietenii și se confruntă cu aceleași neajunsuri ale vieții cotidiene“*. O face cu un soi de fascinație pe care nu știe cum să și-o explice în totalitate, cu o lipsă de prejudecăți care îl ajută să-i fie la îndemână un acasă, pe jumătate imaginat, pe jumătate real, palpabil. Această nouă patrie e uneori cât se poate de senzorială, o descoperă în *„gustul natural și puternic al legumelor, în cel plin de savoare al slăninii, în gustul mierii din noul sezon sau al vinului de țară“*, o patrie care se lasă așadar degustată, îngurgitată și în cele din urmă asimilată printr-un soi de transsubstanțializare. Altădată își scufundă picioarele în apa unui pârâu, în iarba umedă, ascultă curgerea apei, urmărește un nor pe cer, gesturile și vorbele unui țăran care își adapă calul, suficiente toate astea pentru a resimți comuniunea profundă cu un spațiu, pentru ca momentul despărțirii de vară să lege amintirile, să le dea putere și semnificație. Prins între prezent și trecut, autorul măsoară avatarurile memoriei: copilul care e pus de mamă să mestece crema pusă pe foc, pentru ca ea să se poată ocupa între timp de alte lucruri, vasul aburit, ciocolata linsă de pe vas la sfârșit, ca o mică recompensă, amintirea plăcerii de fi în prejama mamei și de a-i face plăcere. Scena se repetă la maturitate, aceleași gesturi de viață cotidiană, de tihnă domestică, minus prezența mamei. Acum, a învârti crema pusă pe foc înseamnă a te lăsa purtat de vise, a-ți lăsa sufletul să se deschidă lumii de gânduri și de imagini care te fac să te simți ilimitat: *„cotidianul devine un univers de simboluri, ceea ce Ronsard numește «l'amoureux univers». Aceasta e diferența față de copilărie. La maturitate, viața e plină ca un car cu fân care se întoarce de la câmp. Când ești agitat, carul e blocat, nu mai are forța de a se pune în mișcare, de a se reconstitui în simboluri, de a «vorbi», de a căpăta sens. A învârti crema e un mod de a scrie, de a te elibera, de a te deschide, de a lăsa viața să curgă“*. Acest amestec de mobilitate și imobilitate, de răsfrângere a lui același în diferență, de despicare a timpului în fațete simetrice și totuși decalate e cel care dă multor pagini un farmec simplu, dar și un anume gen de blândă solemnitate. Imaginea captată din trecut și gestul prezent se luminează reciproc, se susțin. Figura tutelară a acestui univers vag erotizat, ca a oricărui „tărâm al făgăduinței“ spre care spiritul se deschide, e mama care hrănește, asemenea zeiței din Efes, o emblemă a timpului și a patriei generoase cu fiii săi.



*Eugène van Itterbeek, ***Journal roumain,*** *Editura Hora*, Sibiu, și *Les Sept Dormants de la Leuven*/Louvain (Belgia). Pentru a contacta editura: tel. 0269-211839 sau e-mail: office@hora-verlag.ro

Autorul e totuși liber de ideea nostalgiei față de ținutul natal, necrezând că patria e legată de un loc anume și de origini. O poți găsi oriunde, *„e cultura în care trăiești și din care te hrănești, e acolo unde sunt oamenii cu care lucrezi și de care te simți legat, e, în cele din urmă, locul în care îți cauți fericirea“*. Patria e astfel ceva care se leagă mai mult de viitor, de proiecte și perspectivele pe care ți le construiești, *„ea nu se află în urma ta, ci mereu înainte“*. Foarte frumoase aceste pagini despre o patrie mobilă și remodelabilă, străjuită de spirit și hrănindu-te din spiritul ei, de îndată ce ești gata să îl primești. Foarte diferite de nostalgiile celor pentru care idealitatea e ferecată într-un trecut definitiv încheiat. Eugène van Itterbeek este un visător, un peregrin prin vocație, dar nu un rătăcitor. Pentru el timpul nu are limite rigide, călătoria e o inițiere pe cont propriu, prin efortul creației, prin puterea ei de a strânge lucrurile la un loc și de a le da sens. Uneori, pare a sugera, nu e nevoie decât să știi să aștepți, să lași lucrurile să vină spre tine, să ai puterea de a rezista, *„să fii ca o șopârlă în deșert: trebuie să ai calmul unei șopârle pentru a-ți putea povesti viața“*, spune el, parafrazându-l pe J.M. Coetzee.

Spaimele, câte sunt în această carte, nu sunt de natura celor obișnuite, nu găsim lamentații despre moarte. Aceasta are blândețea cimitirelor de pe colinele satelor, pe care le cutreieră, în care se aude foșnetul coasei și se simte freamătul mieilor ce pasc nestingheriți. Simplitatea și frumusețea vieții par adesea pavăze suficiente. Într-un astfel de loc nu ai sentimentul de ruptură, percepi integralitatea cosmosului. Pentru că există totuși o spaimă rostită, spaima de incoerență. Un antidot al acesteia ar putea fi, de pildă, *„forța unificatoare a liniștii nocturne“* și a cetății seculare, ce a captat torentele și le-a domesticit, pentru a stabiliza străzile și a lega organic viața sa de viața muntelui. Percepția cosmosului reunificat e resimțită ca o *„benefică deschidere ce ne eliberează de îngustimea vieții cotidiene, de meschinăriile ei“*, ne ajută să percepem mai exact puterea Binelui: *„Binele este divinul din noi, Răul e dușmanul ce vine din exterior, atacând în noi principiul spiritual“*.

Am încercat să sugerez că există o posibilă dublă lectură a jurnalului, una urmând cursul întâlnirilor cu oameni și lucruri, foarte interesantă prin diversitate, prin informația inedită, dar și o alta, pe al cărei fundal se profilează ca actor principal cel care vede și scrie. El asumă subiectiv întâlnirea cu lumea, contemplând-o, așteptând să i se dezvăluie înțelesurile, recunoscător când acest lucru se întâmplă și când bucuria descoperirii se lasă îngemănată cu reflecția filosofică și căutarea de ordin spiritual.

Eugène van Itterbeek nu percepe vreo ruptură între aceste două ordini, propunându-ne un model creator care să le înscrie, dimpotrivă, într-o continuitate. Pune în discuție, dincolo de asta, un model de viață, pledând implicit pentru unul *„opus tendinței epocii noastre de a trăi doar în fugacitatea imaginilor, în cultul uitării, ștergând urmele evenimentelor, refuzându-le șansa de a se ancora în conștiința noastră“*.

Stă în puterea minții noastre și a spiritului de a le da consistență și de a le așeza astfel încât ele să-și recupereze o aură, orânduind o patrie.

Cărți traduse în cadrul programelor TPS și 20 de autori

Dan Lungu, titlu original: ***Sunt o babă comunistă!***, în curs de apariție la *Edition Jacqueline Chambon*, traducere în limba franceză de Laure Hinkel.

Romanul urmează să fie ecranizat în regia lui Stere Gulea, după un scenariu realizat de scriitorul Lucian Dan Teodorovici.

„Satirist savuros, romanul lui Dan Lungu nu încetează să exploreze nevrozele țării sale. Reprezentând noua generație românească, Dan Lungu ne-a cucerit deja cu romanul **Raiul găinilor**, *având ca subtitlu* **Fals roman de zvonuri și mistere**. *De formație sociolog, Lungu s-a dovedit a fi povestitorul pișicher care încearcă să ridice vălul de pe România de dinainte și de după căderea regimului Ceaușescu, dând cuvântul unei mulțimi de personaje foarte colorate. Dulce-amar și adesea provocând râsul, romanul* **Sunt o babă comunistă!** *folosește umorul pentru a ilustra mai bine transformările societății românești.“* (Alexandre Fillon, ***Livres hebdo***, 25 ianuarie 2008)

Lecturi literare la Centrul Cultural Român din Viena

Drumul egal al fiecărei zile, romanul Gabrielei Adamesteanu, a fost prezentat unui numeros public vienez în cadrul programului *Matinee&Brunch la ICR Viena*. Fragmentul citit de Katharina Stemberger, actriță foarte cunoscută și apreciată de vienezi, și discuțiile cu autoarea au menținut trează atenția iubitorilor de literatură timp de aproape 3 ore.

„Traducerea și lectura «au prins» publicul, mi-am dat seama de acest lucru pentru că am urmărit fețele celor prezenți... M-am bucurat de această șansă pentru că trimite cartea mea spre spațiul cultural german“, spune Gabriela Adamesteanu.

Traducerea în limba bulgară a romanului ***Drumul egal al fiecărei zile*** a apărut la sfârșitul anului 2007, iar cea în franceză va apărea la editura *Gallimard* în toamna acestui an.

Impresii și galerie foto pe http://www.kulturraumrumaenien.blogspot.com

Bucureştiul Cultural
Nr. 4 (67)

SIMONA CRATEL

În doar câteva minute

În doar câteva minute, el devine foarte rău.

„Ce vrei de fapt de la mine?“, mă întreabă.

Nu ştiu să răspund. Mă simt foarte bine, doar. Poate asta vreau de la el. Suntem în bar. Ca să ajung la felia de mandarină de la fund, am dat pe gât tot coniacul.

„Dacă ne culcăm unul cu celălalt, ce aştepţi, să te iau de nevastă?“

Îl privesc cu uimire. Mă priveşte furios. Acum o oră încă ne sărutam, iar el se juca cu părul meu.

„Hai că-ţi mai dau un sfert de oră.“

S-ar putea să fie coniacul, pentru că nu înţeleg o boabă. Despre ce vorbeşte? „Un sfert de oră?“, îngân.

„Îţi mai dau un sfert de oră, apoi nu ne mai vedem niciodată.“

Stau în faţa lui, cu paharul în mână. Restul a dispărut în ceaţă.

„Ba nu, pentru că eşti minoră, îţi mai acord un an, până devii majoră. Nu, nu, îţi mai dau cinci minute.“

„Ce-i cu tine?“

„Ce-i cu mine?!“ Pare cu adevărat furios, aşa din senin. „Trebuie să ştii adevărul despre mine“ îmi spune. „Eu sunt puţin înnebunit după femei, puţin alcoolic, puţin din toate. Ăsta sunt eu. Mai vrei să bei ceva?! Spune! În seara asta sunt generos. Hai, zi, nu sta ca muta! Apoi, să ştii că nu sunt deloc cine crezi tu. Ce crezi tu că sunt, vreun sfânt? Îmi place să fac sex, îmi place să muşc, îmi plac o mulţime de porcării. Tu eşti aia mai inocentă şi mai nevinovată, iar eu sunt ăla mai de rând, aşa.“

Mestec ultima bucată din felia de mandarină.

„Ce-i cu tine?“, întreabă cu vocea schimbată. „Te simţi rău?!“ Face semn chelnerului să se apropie. Comandă o apă minerală pentru mine. Între timp, mă ridic şi mă îndrept spre baie. Dar este în spatele meu. Îmi prinde braţul, întrebându-mă de parcă n-aş fi auzit din prima: „Te simţi rău? Te simţi rău?“. Apoi mă trage spre el şi mă îmbrăţişează. „Problema e că-mi ceri prea mult“, şopteşte. Nu-mi amintesc să-i cerut vreodată ceva. Apoi mă împinge. I s-a umflat o venă pe gât, atât de furios este. „Dacă-ţi trag două, îţi revii imediat!“, urlă ca un nebun. Într-una din toalete, cineva trage apa, apoi o femeie blondă trece pe lângă noi în viteză, fără să ne privească.

Mă îmbrăţişează din nou şi, şoptindu-mi în ureche, încearcă să mă liniştească: „Hai, că n-are rost acuma să te superi, hai că mergem înapoi la masă şi ne terminăm băuturile“.

Ne întoarcem. Ne aşezăm. Se răsuceşte şi face semn cuiva. O fată cam de vârsta mea vine şi îl salută veselă. „Credeam că nu m-ai văzut!“, îi spune. Îşi trage un scaun, dar el îi face semn să se aşeze pe genunchii lui. Ea râde şi se conformează. Mă priveşte cu coada ochiului, să vadă cum reacţionez. Situaţia îi este neclară. El îi oferă să bea din paharul lui, îi oferă din pachetul lui de ţigări. Ea bea şi fumează, râzând.

„Te duc acasă?“, o întreabă.

„Da, sigur“, spune ea şi se ridică să-şi ia geanta de la masa ei.

„Unde pleci?“, îl întreb.

„Mă duc să fac sex.“

Rămân la masă, încă în şoc, neştiind cum să reacţionez. Paharul de coniac este gol. Dar mă tem că vocea mi-ar tremura prea tare, dacă ar fi să mai comand unul. Nu ştiu de ce mi se pare tocmai *acum* foarte important să păstrez un minimum de aparenţă...! Cine ar putea să mă privească tocmai pe mine? Cui îi pasă?

Şi tocmai atunci, cu o faţă furioasă, el dă buzna înapoi pe uşa barului, se îndreaptă spre mine, şi-mi bagă ceva în bluză. Bag mâna şi scot. Bani.

„N-am nevoie de banii tăi!“, urlu şi arunc cu banii după el. El se apleacă şi-i culege în grabă şi mi-i aruncă pe masă. Eu îi măturc cu braţul.

„Te simţi rău?“, mă întreabă şoptit. „Ce-i cu tine, te simţi rău? Spune-mi, că te duc acasă!“

Nu răspund. Toată lumea din bar se uită la noi. El se apropie şi începe să mă strângă ca un disperat în braţe. Apoi se ridică de la picioarele mele şi se îndepărtează spre uşă. Nu se mai întoarce. Iar eu stau acolo, conştientă de atenţia nedorită, încercând să mă recompun, încercând să gândesc. Încercând.

Exact atunci se aşază cineva, exact pe locul unde stătuse el cu câteva clipe mai înainte.

„Domnişoară, sunt şi eu actor!“

Îşi trage scaunul să fie mai aproape.

„Ce faceţi, nu plângeţi? Vă conduc eu acasă!“

„N-am unde să mă duc“, îi spun, încercând să mă controlez. „Nu sunt din Bucureşti. N-am unde să mă duc.“

„Atunci, haideţi cu mine, că vă duc eu într-un loc special. Veniţi!“

Mă ridic şi îl urmez.

Intrăm în teatru. Discută ceva cu portarul, apoi îmi face semn să-l urmez. Urcăm în cabina actorilor. Teatrul e mic, actorii nu au cabine separate. Au o singură cameră mare unde se pregătesc cu toţii pentru spectacole, îmi explică.

„Uite, eu îţi pun o întrebare, iar tu dai din cap în semn că da sau nu.“

Dau din cap în semn că da, sunt de acord. Mă prăbuşesc cu spatele lipit de perete, privind cabina plină de costume şi oglinzi ca printr-o ceaţă densă. Nu mă pot concentra. Cu ochii mei trebuie să fie ceva în neregulă. Pentru o secundă, mă tem că am orbit.

„Ai douăzeci de ani?“ îi fac semn că nu, până când scade la şaptesprezece.

„Tu şi Cristi vă cunoaşteţi de mult?“ îi fac semn că da.

„Din copilărie?“ Din nou da.

„Îţi place şampania?“

Când fac semn din cap că da, scoate de pe undeva o sticlă. O desface meticulos. Când dopul sare, face un zgomot infernal.

„Nu avem pahare. O să fie cam dificil să bem şampanie direct din sticlă, dar nu mai cobor până jos.“

Privesc afişele de pe pereţi. Privesc bradul împodobit pentru Crăciun, dintr-un colţ. Bem în linişte, apoi el, dintr-o dată, se ridică şi începe să îmbrace costum după costum şi să interpreteze roluri, iar eu mă pun pe râs. Obosit, îşi scoate pălăria de Hamlet şi zice:

„Hai să dormim. Cred că e patru dimineaţa.“

Face un maldăr din costume şi mă invită să mă trântesc pe ele. Se aşază cu capul în poala mea şi începe să mă sărute în palmă. Apoi adoarme.

Când se trezeşte, jumătate de oră mai târziu, mă întreabă de ce nu dorm. Mă pune să număr oiţe. Râdem împreună. Reuşesc să adorm.

Când ne trezim, ninge superb. Ne ţinem de mână până la metrou. Chiar şi pe peron, deşi aşteptăm metroul ce merg în direcţii opuse. Stăm exact în mijloc, cu mâinile întinse, ca să ni se atingă, eu cu faţa într-o parte, el cu faţa în cealaltă. La primul, zice: „Hai să nu-l luăm chiar pe primul“. Sunt de acord.

Notă: Descarcă gratuit volumul ***Străinii*** de Simona Cratel de pe site-ul editurii *LiterNet* la http://editura.liternet.ro

Editura LiterNet (http://editura.liternet.ro), *Colecţia Mozaic (debut)*

RĂZVAN BRĂILEANU

Omul de serviciu

Michael Clayton are o slujbă specială în cadrul unui mare cabinet de avocatură: în situații limită, el este trimis pentru a minimiza pagubele clienților care au făcut o prostie. Clayton e „omul de serviciu", după cum se autodefinește. Dar ce face un astfel de om atunci când, având de curățat mizeria produsă de un coleg, dă peste o chestiune cu implicații la scară largă? Alegerea pe care o are de făcut nu e ghidată de precepte morale, ci de explozia propriei mașini.

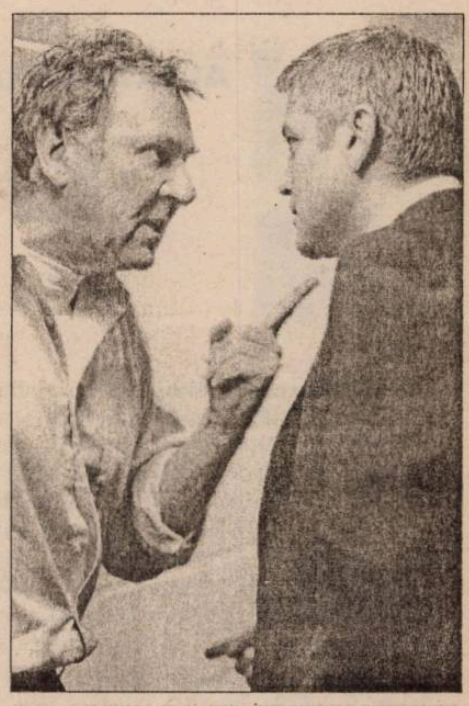
Fost procuror, trecut de 40 de ani, divorțat, are un băiețel de care nu reușește niciodată să se ocupe așa cum ar vrea, conduce o mașină luxoasă luată în leasing, are datorii foarte mari de pe urma unei afaceri falimentare și încearcă să le acopere prin câștiguri la jocuri de noroc. Acesta este un portret succint al lui Michael Clayton (George Clooney), pe care îl vedem în primele secvențe ale filmului cum părăsește un joc de poker într-un subsol dubios, după ce probabil a pierdut în fața unor adversari și mai dubioși. Clayton primește un telefon, prin care un coleg îl roagă să-l ajute pe un client de-al său, care a călcat un om cu mașina și a fugit de la locul faptei. Cu un calm aproape ireal, Clayton află toate detaliile întâmplării și îi spune clientului ce să facă, punând un diagnostic sigur accidentului. Chiar înainte ca poliția să se sesizeze, Clayton ne oferă verdictul, iar noi îl credem, *știm* că are dreptate, pentru că e 100% convingător. Nu la fel stau lucrurile atunci când firma îl pune să rezolve cazul lui Arthur Edens (Tom Wilkinson), un coleg care a suferit o criză de isterie și amenință să pericliteze viitorul unei corporații din agricultură. Edens ar fi trebuit să apere corporația într-un proces, însă a descoperit niște studii din care reiese că aceasta ar folosi agenți cancerigeni în procesul de producție. În timp ce firma de avocatură încearcă să rezolve situația cât mai repede și mai discret – de aceea l-a și trimis pe Michael Clayton –, reprezentanta corporației, Karen Crowder (Tilda Swinton), se panichează și se hotărăște să pună capăt crizei într-un mod extrem: angajează niște criminali. Clayton află mai multe din dedesubturile acestei afaceri, însă șeful său, Marty Bach (Sydney Pollack), încearcă să îi cumpere tăcerea. Personajul principal se află astfel într-o mare dilemă: închide ochii și scapă de probleme și datorii sau își pune viața în pericol și dă în vileag afacerile necurate ale principalului client, pe care ar trebui să-l apere?

Michael Clayton este un strălucit debut regizoral al lui Tony Gilroy, cel care s-a remarcat ca scenarist al seriei *Bourne*. Gilroy stăpânește foarte bine firul epic (de altfel, e și semnatarul scenariului), punctează excelent în momentele-cheie și oferă filmului maturitate și eleganță. În lumea rece a afacerilor avocățești, Gilroy își permite să apeleze la o secvență poetică, atunci când Michael Clayton, debusolat, coboară din mașină ca să admire niște cai pe un deal. Însă lirismul nu e gratuit, pentru că poezia e spulberată de explozia mașinii și de expresia de nedumerire și spaimă a personajului principal.

George Clooney face în *Michael Clayton* unul dintre cele mai bune roluri ale sale. Elegant chiar și la 2 noaptea, precis ca un ceas elvețian în munca sa, dar suficient de vulnerabil când vine vorba de familie sau de prieteni apropiați, personajul parcă a fost creat special pentru Clooney, care duce în spate tot filmul. E drept, și ceilalți actori sunt exact la locul lor: Tilda Swinton, „robotul" corporatist fără scrupule care, depășit de situație, se năruie din interior; legendarul Sydney Pollack, oscarizat pentru regia filmului *Out of Africa* (1985), aici în pielea șefului firmei de avocatură, omul pe care nu-l mai impresionează nimic; și Tom Wilkinson, expresia disperării în fața mașinăriei corporatiste, dar și a unei seninătăți regăsite după abandonul realității.

Regizorul pune accentul pe dialoguri și pe interacțiunea dintre personaje. Cea mai bună secvență a filmului îi are ca protagoniști pe Michael Clayton și pe Karen Crowder, care schimbă câteva replici într-un duel subversiv: cuvintele, deși scrâșnite, zboară cu precizie, iar privirile sunt mai ascuțite ca tăișurile unor săbii de samurai.

Răsplătit cu 1 premiu Oscar (Tilda Swinton pentru cel mai bun rol secundar feminin) din 7 nominalizări, *Michael Clayton* este unul dintre cele mai plăcute filme de pe ecranele românești din acest început de an.

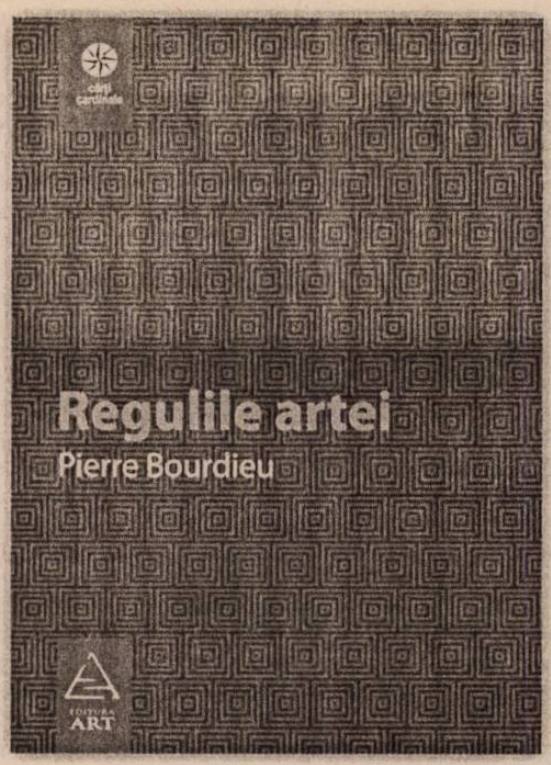


Michael Clayton

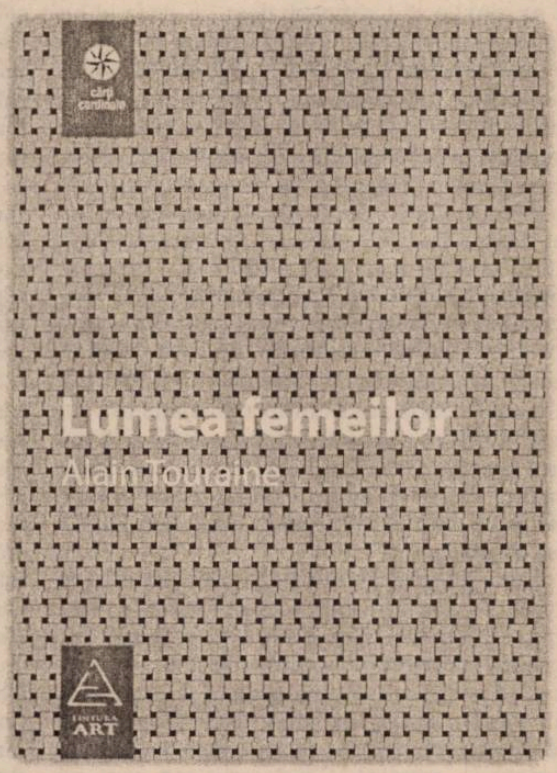
Regia și scenariul: **Tony Gilroy**
Cu: **George Clooney, Tilda Swinton, Tom Wilkinson, Sydney Pollack**

Pe ecranele din România
începând cu 22 februarie

Colecția
Cărți cardinale



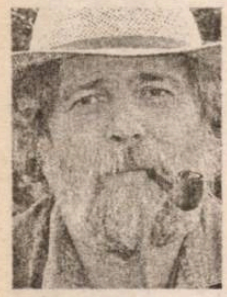
Texte fundamentale,
indispensabile oricărei
formații intelectuale
împlinite.



EDITURA
ART

laur · desenul din covor · cărți cardinale · demonul teoriei · ocheanul întors · ficțiune și artilerie

www.editura-art.ro
Parteneri media
Time Out București · Observator Cultural · LiterNet.ro · Bucureștiul Cultural



ALEXANDRU VLAD

Este viață după posteritate?

Din când în când, revistele noastre literare inițiază anchete de genul: ce înseamnă să fii scriitor în literatura română contemporană? S-ar fi făcut de multă vreme o antologie cu această temă, dacă ar fi folosit la ceva. Dar se pare că e vorba de una dintre acele întrebări căreia fie că nu i se găsește niciodată un răspuns mulțumitor, fie că sunt valabile toate răspunsurile. Dar întrebarea rămâne ca un cui. Și cât de sincer trebuie să răspunzi la o astfel de întrebare? Ori e mai bine să răspunzi inteligent? Considerând a fi pusă cu bună-credință, în ce mă privește răspunsul cel mai scurt ar fi acesta: nu știu. Nu mai știu – ar fi un răspuns doar cu puțin mai nuanțat. Să însemne asta că aș fi știut cândva? Sau cel puțin că mi s-a părut că știu? Sau că aș fi vrut să știu?

De unde ezitarea de-a răspunde la această întrebare, la care scriitori cu o oarecare reputație, dacă nu se abțin, dau de multe ori răspunsuri apodictice sau sibilinice? Răspunsuri care de cele mai multe ori vizează mutațiile în statutul social, criza de prestigiu, ingratitudinea forurilor culturale (coordonatoare de fonduri). Vizează lanțul trofic cultural. Mai mult ca sigur au dreptate. Dar probabil că, neavând vocația de luptător pentru drepturile breslei, am luat întotdeauna întrebarea pe cont propriu. Să zicem că mi-a fost șoptită la ureche. Că fiecare răspunde pentru sine. Și atunci parcă aceasta scormonește mai adânc. Și cum să ieși în public, în arena cu lei, cu lucrurile asumate pe cont propriu? Interesează pe cineva? Și dacă ies la iveală inadecvările cu grijă ascunse, viitorul prea multă vreme amânat, bilanțul îndoielnic și incapacitatea de-a da un răspuns răspicat?

Recunosc – literatura mi s-a părut în tinerețe un lucru care putea fi învățat, de la clasici și moderni, chiar de la contemporani. Că efortul de expresivitate e oricând cuantificabil. Că se află într-o evoluție, o decurgere care poate fi asumată, și că ambiția fiecărui nou venit n-ar trebui să fie alta decât să se înscrie cu oarecari merite în acest lanț. Să evolueze de la vechi spre nou, de la dota clasică la contribuția proprie, mai mare sau mai mică. Nu folosim atât limba, cât expresivitatea ei. Scoatem lucrurile din neantul memoriei sau al imaginației (această falsă memorie care funcționează în revers) cu ajutorul acestei expresivități, de parcă am hașura cu un cărbune peste hârtia aspră care ascunde un desen invizibil. Oarecum la fel sunt prezentate lucrurile și în profesiuni de credință, de arta ficțiunii, cum se numesc acestea în texte celebre – din care ar ajunge să-l amintim doar pe acela al lui Henry James. De învățarea unor tehnici și structuri, teoretice dar și practice – pe text. O ucenicie ca să intri în breaslă. Și de aici în Parnas. Doar că, după ce ai citit destul ca să percepi care sunt regulile literaturii, după ce constați că poți sonda cu ele realitatea, societatea și chiar propria biografie, începi pe nesimțite să trăiești cu ele și în viața adevărată. Și abia apoi ai devenit unul dintre acei monștri care se numesc scriitori. Chiar și dacă nu scrii prea mult. Dar, cum spuneam, imaginea fatalmente s-a spart cândva pe parcurs. Să fie de vină postmodernismul, umbrela aceasta sub care se adună toate cioburile? Să fie de vină libertatea brusc obținută în 21 decembrie 1989? Să fi declanșat aceasta fără prea multe menajamente un moment multă vreme rămas în întârziere? Să se fi suprapus oare acestea două? Și, dacă e așa, oare prea multă libertate strică? Se spune că doar atunci când e însoțită de prea multă indulgență, autoindulgență sau de lipsa de disciplină.

Poate că din punctul acesta de vedere mă aflu în fața unui eșec, pe care însă nu-l regret. Deci nu mă feresc să spun că pentru mine literatura rămâne oricum o aventură individuală, și probabil pentru mulți scriitori, fie că o declară, fie că preferă o explicație mai sofisticată. Un dialog cu mine însumi, scrisul se desfășoară după o dinamică a relației mele cu lumea, vârsta și viața în general. Când scriu mă caut pe mine, după cum sunt convins că cititorul, la rândul lui, se caută pe sine. Sau caută să evadeze din sine, ceea ce, în pofida paradoxului, este cam același lucru. Ne facem propriii cititori. Aceștia abordează textul ca pe o necunoscută, acceptă treptat convențiile propuse și sfârșesc prin a gândi ca autorul, cel puțin pe intervalul lecturii și imediat după. Dacă se simt bine în această experiență se cheamă că au fost seduși, că avem de-a face cu cititori oarecum captivi. Ei, la rândul lor, dacă se recunosc pe ei înșiși, sunt gata să conceadă că au de-a face cu un scriitor relativ bun. S-ar putea, deci, să funcționeze aici resorturi mult mai profunde și mai naturale decât am crezut. Natura literaturii rezidă și în asta. Cât despre contextul vremurilor, dacă ține cineva să ne atragă atenția, în orice fel de condiții acesta se înregistrează iremediabil și subtil în text.

Revenind la schimbările din literatura postcomunistă, acestea s-au efectuat totuși oarecum în continuarea paradigmei deschise de generația '80. Ar fi o prostie să nu recunoaștem asta. Cum ar fi fost oare trecerea de la literatura comunistă la cea de după revoluție, dacă nici experiența, mai mult sau mai puțin textualistă a acestei generații, ironia față de cotidian sau autoreferențialitatea n-ar fi fost prospectate? N-au fost inventate de optzeciști, dar au fost cultivate cu predilecție. Au fost un mod literar de-a fi. Chiar dacă s-a scris cu un ochi la critică (fapt scump plătit mai târziu), în subsidiarul ei literatura acestei generații a fost totuși una a evaziunii de la politic și ideologic. O eliberare de temele impuse și încropirea unei teorii estetice de uz propriu, mai mult ca să adoarmă vigilența și suspiciunea ideologilor veșnic de veghe. Doar că evaziunea nu ajunge. Astăzi, un critic al cărui rol la afirmarea acestei generații n-a fost mic (M. Iorgulescu) spune despre scriitorii care nu se schimbă, avându-i, mai mult ca sigur, în vedere și pe optzeciști, dacă nu cumva mai ales pe aceștia, că *„sunt martorii propriei posterități"*. Și cum arată această posteritate?

Imediat după revoluție am fost convins că literatura română o va lua pe un drum al „autenticismului", care a lipsit atât de mult în toți cei patruzeci și ceva de ani de comunism. O recuperare și o baie de adevăr. Se pare că deocamdată m-am înșelat. Totuși, din acest punct de vedere am salutat cărțile de sertar scoase la iveală imediat după evenimente, în speță memorialele de pușcărie, care, cele mai realizate dintre ele, au constituit din toate punctele de vedere alternativa: sobrietatea scriiturii, experiența extremă și nemijlocită, mesajul politic și umanist, tragismul indiscutabil. Dar ficțiunea și-a intrat repede în drepturi. Literatura s-a liberalizat odată cu producția de carte. Distorsionările au venit pe calea pieței și prin afirmarea unei noi generații, îndrăzneață mai degrabă din cauza libertății, fără responsabilitățile trecutului. Îndrăzneala nu trebuie să ne îngrijoreze, dar să ne îngrijoreze eventual lipsa ei de miză. Reputațiile stabilite au fost repede contestate de generația tânără și repudiate la fel de voluntar de cititorul care avea de imputat creatorilor falsurile unei epoci. Te trezești peste noapte în „generația depășită". Nimic de zis: așa mor epocile, dacă au avut prea multă falsitate în compoziție. Dacă generația nouă este în criză cu cea veche, mi-ar plăcea mult să văd tratată această criză. Fără milă. S-ar părea, însă, că generația actuală se adresează mai degrabă sieși în literatura pe care o face. Or, literatura, printre altele, trebuie să fie și un dialog între generații. Să dea Dumnezeu să mă înșel, totuși. Piața va face clasamentele ei, după topuri de vânzări și sondaje de publicitate, dar cine va câștiga: piața sau literatura? Este datoria revistelor și în primul rând a criticii literare, nu spun un lucru nou, să facă un alt fel de clasament, *și* un alt fel de clasament. Cărțile se scriu tot mai mult fără a se avea în vedere „anduranța" lor. Au ajuns asemenea filmelor. Au chiar decibeli, ca muzica rock. Și astfel la noi cultura devine pop, a trecut pe nesimțite pe post de subcultură. Aceste cărți sunt, de cele mai multe ori, exerciții de ficționare lipsite impardonabil de misterul subtextului. Acesta nu se naște din artificii.

Dacă înainte de 1989 scrisul nostru (proza, poezia) era ceva care ținea de *revelație*, atât pentru scriitor, cât și pentru cititor, dincolo de ecranul mat reprezentat de faptul că știam cu toții că undeva la mijloc s-a interpus câmpul perturbator al cenzurii, acum scrisul trebuie să fie tot mai mult *marfă*, ne-o cer editorii și librarii, poate chiar și cititorii care dau banii. Iar marfa trebuie să fie, pe cât se poate, și revelație, altfel ceea ce scriem n-ar mai fi literatură. Iar dacă unul singur va întruni aceste condiții, vom vedea cu uimire cum devenim țara cu un singur scriitor.

Aceasta e noua relație căreia scriitorul trebuie să-i facă față și pe care, cel puțin pe moment, o percepem ca pe o alienare. Pentru că, atunci când scrie, fie că e vorba de o carte sau doar de o singură frază, un autor trebuie să se exprime pe sine și în același timp să comunice. Și ambele deziderate concomitent. Expresia care conține ambele valențe e expresia auctorială ideală. O expresie cu „randament". Romancierul își scrie, ca înainte, cărțile. Pe străzi hălăduie, seara, doar ceea ce mai rămâne din el după orele de scris – un individ cam abulic și neglijent îmbrăcat, cu o surpriză amuzată în priviri când vede lucruri din cele mai firești. Cei care-l laudă nu sunt totdeauna niște pricepuți (nici sinceri nu sunt, uneori). De fapt, de cele mai multe ori se laudă pe sine și modul lor de-a ne înțelege. Și scriitorul se vede astfel la o răscruce: dacă le dă credit și începe să se despartă (poate iremediabil) de bunul lui simț interior, sau dacă nu le dă credit și mai rămâne sănătos o vreme. Timpul i-a arătat că admiratorii sunt de cele mai multe ori de ocazie. Zilele au început să i se pară tot mai scurte. La început a crezut că e o problemă astronomică – abia ieșim din iarnă. Apoi și-a dat seama că este o problemă biografică. Doar în copilărie zilele ni se păreau niște ani pe credit. Sigur, e o impresie – doar că în fața acestei impresii orice realitate pălește. Nu mai ai nevoie de atâtea lecturi. Cândva te îmbogățeau, te diversificau. Acum ai impresia că multe n-ar face decât să-ți irosească timpul, un timp care se cere de la sine petrecut altfel. Te-ai osificat și lecturile nu au aceeași funcție. Creația însăși nu mai aduce aceeași bucurie. Ai venit acasă cu două idei în cap. Până ai găsit hârtie, pe una ai uitat-o. Regreți – la găsirea unei expresii fericite parcă exorcizezi ceva din tine. Ai făcut un efort mental, ți-ai amintit despre ce era vorba și, până când ai notat, ai uitat-o definitiv pe cealaltă. Pierzi ceva, rămâi cu ceva. Ai fost un pasionat al teoriei literare, al gramaticii compoziției, al geometriei ascunse a textului. Apoi, brusc, s-a întâmplat ceva, un fel de teleportare, și te-ai trezit undeva dincolo de teorii și scheme. E cum ai trece prin oglindă și ai ajunge într-un teritoriu în care ești liber să procedezi cum vrei. Nu-ți displac artificiile, cu condiția să nu fie ostentative, nici măcar să nu pară astfel. Știi de-acum pentru totdeauna că forma este și ea un mijloc de expresie. Mai sunt și toate personajele pe care le-ai inventat și care te scoală noaptea din somn și te întreabă: „Bine, dar cu noi ce-ai de gând să faci? Oare nu e momentul să intervenim, să luăm inițiativa? Soarta noastră nu depășește competența lui? Lipsa lui de fantezie ne va face să murim de plictis!". Colac peste pupăză, îți scrie un vechi admirator (dacă mai există și din aceștia) care încheie cam așa: „Dacă aș avea eu talentul dumneavoastră, aș face totul...". Oamenii construiesc mituri despre aceste lucruri. Cu cât mai simplu omul, cu atât mai solid mitul. Și cu acestea ne confruntăm noi, nu cu oamenii. Pe acestea le slujim, când le acceptăm. Oamenii nu vor neapărat să *știe*, cât să-și confirme uneori propriile idei preconcepute. Și cu asta ajungem iar de unde am plecat.

Și dacă, după această posteritate antumă, nu urmează prea multă glorie, se poate în schimb regăsi parte din libertatea pierdută. În caz c-ați regretat-o.

Înființarea unui Centru al Cărții

În 2008 va fi organizat cel de-al treilea concurs anual de proiecte editoriale, carte și reviste prin *Administrația Fondului Cultural Național*.

Principala dificultate a finanțărilor nerambursabile acordate în România anilor 2005–2008 – fie că discutăm despre proiecte culturale, fie că ne situăm pe piața editorială – este reprezentată de legislația financiar-contabilă și în special de prevederile Ordonanței referitoare la achizițiile publice.

Administrația Fondului Cultural Național a participat, împreună cu reprezentanți ai *Institutului Cultural Român*, *Ministerului Culturii și Cultelor*, ai unor instituții publice de cultură, organizații neguvernamentale și artiști, la întâlniri, consultări cu beneficiarii potențiali și conferințe de presă. Toate aceste demersuri sunt surprinse într-o sinteză a eforturilor destinate modernizării și completării legislației financiare care se aplică și proiectelor culturale și editoriale.

În acest moment, instituția publică de cultură și eficiența demersurilor ei depind de legislația pe care o respectă și o aplică. În același timp, eforturile noastre se îndreaptă permanent spre actualizarea legislației, ținând cont de realitățile economico-sociale și de dezideratul comun al strategiilor culturale, și anume *accesul* publicului la actul de cultură.

Pornind de la concluziile unei întâlniri a asociațiilor de edituri, publicate în noiembrie 2007, alăturăm materialului lansat cu acea ocazie unele considerații care încearcă să formuleze întrebări precum: pe cine finanțăm (autorul, cititorul, editorul), de ce optăm pentru editare sau pentru promovare, care sunt rezultatele estimate ale finanțării nerambursabile?

Scopul unei reflecții asupra modalității de finanțare a culturii scrise, potrivit prevederilor *Legii nr. 86/2003*, republicate, privind promovarea și susținerea culturii scrise, ar fi justificat de identificarea unor mijloace prin care să se realizeze următoarele linii strategice prevăzute în *Planul Național de Dezvoltare pentru Cultură*:

– accesul la cultură (în cazul de față, scrise) și la informație culturală al unui număr cât mai mare de categorii de public, inclusiv prin prețurile practicate (sistem deja aplicat de către *Administrația Fondului Cultural Național*),

– pluralismul formelor de manifestare literară (poezie, proză, critică).

Este de menționat faptul că unul dintre obiectivele *Agendei de la Lisabona*, adoptate de către *Comisia Europeană*, este ca până în 2010 *Uniunea Europeană* să devină o zonă economică competitivă de vârf prin dezvoltarea societății informaționale.

În acest context legal și european, deciziile privind metodele de realizare a unor activități concrete ar viza următoarele întrebări și, respectiv, formularea unor răspunsuri pentru ele:

1) asigurarea unei varietăți de înaltă calitate literară de cărți, reviste și noi mijloace media (pagini Internet) și

2) asigurarea accesului la aceste servicii culturale mai sus amintite pentru toate categoriile sociale ale populației (inclusiv prin prețuri accesibile).

Principala preocupare a *Legii nr. 186/2003* este asigurarea diversității și, respectiv, a accesului la cărți (nonficțiune, precum și literare) și reviste. Pentru bibliotecile publice se asigură, prin achiziții publice, publicului acces la o serie largă de informații educaționale și culturale la prețuri reduse.

Un aspect care ar fi necesar pentru completarea *Legii nr. 186/2003* ar fi cel al importanței noilor mijloace media, a Internetului în special. Accesul, în acest caz, este o situație specifică pe scena mijloacelor media digitale: motoare de căutare, indexuri și liste digitale sau alocări de capacitate și de *routing* (de navigare).

O metodă concretă de asigurare a accesului sporit al publicului este un sistem de atragere a cititorilor, prin transformarea instituției reprezentate de biblioteca publică în mediatecă, centru complex de promovare a cărții și a revistelor.

După cum se observă și din statisticile disponibile, interesul pentru lectură este în declin în acest moment.

Responsabilitatea atragerii publicului către lectură revine atât autorității naționale, dar mai ales autorităților locale (municipii și orase), în subordinea cărora se află bibliotecile județene.

Un alt aspect care ar completa prevederile *Legii nr. 186/2003* este cel referitor la librării (la sistemul de distribuție a cărților și a revistelor).

Liniile de finanțare ar urmări îmbunătățirea calității serviciilor oferite de librării prin inițiative ad-hoc și proiecte (o propunere similară a formulat și Grigore Arsene, președintele *Asociației Editorilor din România*, la o reuniune de lucru din octombrie a.c.).

O inițiativă demnă de considerat este conectarea la Internet a tuturor bibliotecilor, dezvoltarea conținutului și a unui portal de tipul www. biblioteci.ro Modernizarea bibliotecilor este o operațiune care necesită o atenție deosebită.

Cartea prezintă atât o valoare culturală, cât și una economică. Ea este importantă pentru valențele sale nonmateriale, ca formă care tezaurizează patrimoniul cultural, dar și ca obiect fizic: manuscrise originale, ediții bibliofile, primele ediții ale unei lucrări, pe lângă valoarea lor de piață, care poate fi considerabilă.

Responsabilitatea autorității publice este de a se preocupa de funcția culturală a cărții, prin măsuri care să corecteze mecanismul economic al pieței editoriale. Aceste măsuri sunt de ordin general, se aplică deja prin sistemul de finanțare a editării (administrat de *AFCN*).

Ultima precizare pe care am dori să o aducem este cea referitoare la sistemul prețului predeterminat al cărții.

Sistemul se realizează prin aplicarea principiului potrivit căruia un anumit titlu de carte este oferit pe piață spre vânzare la același preț, stabilit de către editură.

Astfel, editura și distribuitorii semnează un acord, pe care Autoritatea Națională (ministerul) îl aprobă, pentru atingerea obiectivului de menținere a unei varietăți semnificative de titluri de carte și, respectiv, de disponibilitate (și prin prețul de vânzare) a cărții pentru categorii largi de prețuri.

Legislația financiară în cultură

Date și evenimente 2007

• **Ianuarie** – În cadrul grupului de lucru constituit pentru îmbunătățirea sistemului de finanțare a proiectelor editoriale, carte și reviste culturale, format din reprezentanții *MCC*, ai asociațiilor de editori, *AFCN*, se reiterează necesitatea unui dialog cu *Ministerul Finanțelor Publice* (denumire uzitată în acel moment) pentru modificarea legislației privind finanțarea proiectelor editoriale.

• **Februarie** – Alăturarea *AFCN* la pregătirea textului Petiției pentru îmbunătățirea sistemului legislativ privind finanțarea proiectelor culturale și, respectiv, a conferinței de presă destinată prezentării acesteia. Textul Petiției a fost sintetizat și corectat de trei dintre inițiatorii documentului (*AltArt*, *Ecumest*, *Proiect DCM*).

Semnarea petiției și transmiterea acesteia la Comisiile de cultură ale parlamentului, la guvern, la *Ministerul Culturii și Cultelor*, la *Ministerul Economiei și Finanțelor*.

Între februarie și noiembrie a.c. peste 680 de artiști și organizații au semnat Petiția online.

• **Aprilie** – Răspunsul la Petiția depusă provine de la *Ministerul Economiei și Finanțelor*. Din conținut, rezultă că actul normativ asupra căruia se va interveni este *Ordonanța de Urgență a Guvernului nr. 34/2006* privind atribuirea contractelor de achiziție publică, a contractelor de concesiune de lucrări publice și a contractelor de concesiune de servicii.

• **25 mai** – Masă rotundă organizată de *Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile*. Este prezentat cu această ocazie un studiu realizat de către *FDSC* referitor la autoritățile, agențiile, administrațiile care sunt finanțatori publici naționali.

• **19 septembrie** – *AFCN* îi invită oficial pe reprezentanții asociațiilor de editori să analizeze, completeze (eventual) și să semneze Petiția; Petiția este inclusă pe ordinea de zi a discuțiilor ce aveau să fie programate în data de 19 octombrie a.c.

Până la acea dată, deși încă din februarie a.c. Petiția a fost menționată verbal sau cu ocazia corespondenței scrise, susținute între *AFCN* și asociațiile editorilor, pe lista semnăturilor se regăseau doi editori: Răzvan Țupa (***Cuvântul***) și Andrei Potlog (***Ideea Europeană***, ***Contemporanul***).

• **Septembrie** – Coaliția pentru îmbunătățirea mecanismelor de finanțare pentru organizații neguvernamentale este o inițiativă lansată de către *Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile*.

• **19 octombrie** – La întâlnirea cu asociațiile editorilor din România, directorul *AFCN* prezintă din nou, pe larg, textul Petiției reprezentanților *Asociației Difuzorilor și Editorilor Patronat al Cărții*, *Societății Editorilor din România*, *Editurii Didactice și Pedagogice*, *Asociației Scriitorilor din România*, *Asociației Editorilor din România*.

Reprezentantul *Ministerului Culturii și Cultelor*, domnul secretar de stat Demeter Andras, îi invită pe participanții la întâlnire să transmită sugestiile lor privind completarea legislației în domeniu *Administrației FCN*, care va centraliza sugestiile primite.

• **Octombrie** – Modificările și completările *Ordonanței de Urgență a Guvernului nr. 34/2006* sunt publicate în ***Monitorul Oficial al României***.

• **4 noiembrie** – Reprezentanții asociațiilor de editori depun în atenția ministrului Culturii un memoriu privind crearea unei instituții publice care să se ocupe de editarea și difuzarea proiectelor editoriale (carte și reviste culturale). În memoriu nu se face referire la necesitatea modificării și completării legislației financiare în vigoare.

• **13 noiembrie** – La conferința de presă-dezbatere ocazionată de lansarea concursului de proiecte *AFCN* 2008, dezbaterea analizei asupra proiectelor finanțate de *Administrația FCN* în anul 2007 se oprește și la subiectul sensibil al legislației financiar-contabile în vigoare.

• **21 noiembrie** – *AFCN* propune la întâlnirea cu organizațiile culturale și reprezentanții *MCC*, întâlnire moderată de Răzvan Țupa și organizată de revista ***Cuvântul***:

– crearea unui Ghid unitar de interpretare și aplicare a prevederilor financiare în sistemul de finanțare a proiectelor culturale;

– finalizarea eforturilor de completare a *Hotărârii de Guvern nr 264/2003* prin adăugarea organizațiilor neguvernamentale la lista celor care pot beneficia de avansuri din fonduri publice, fără prezentarea de scrisori de garanție bancară.

• **27 noiembrie** – Textul propus pentru republicarea *Ordonanței de Guvern nr. 51/1998* este afișat la adresa http://www.fondul-cultural.ro/DocumenteHtml.aspx?ID=1751. Textul a fost realizat prin centralizarea de către *Administrația FCN* a propunerilor venite de la organizațiile culturale.

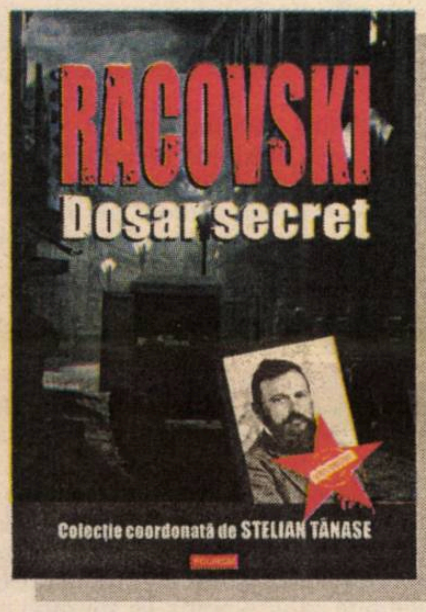
Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul DE CULTURĂ
Săptămînal realizat de Editura Polirom şi Ziarul de Iaşi

O nouă colecţie:
„Istorii subterane”
(coordonator: Stelian Tănase)

„«Istorii subterane» aduce în atenţia cititorului român personaje, episoade, conflicte necunoscute sau care au fascinat societatea românească şi al căror secret s-a păstrat pînă astăzi. Colecţia de documente accesibile pentru prima dată publicului larg este rodul cercetării îndelungate în arhive şi în presa timpului .” (Stelian Tănase)



***

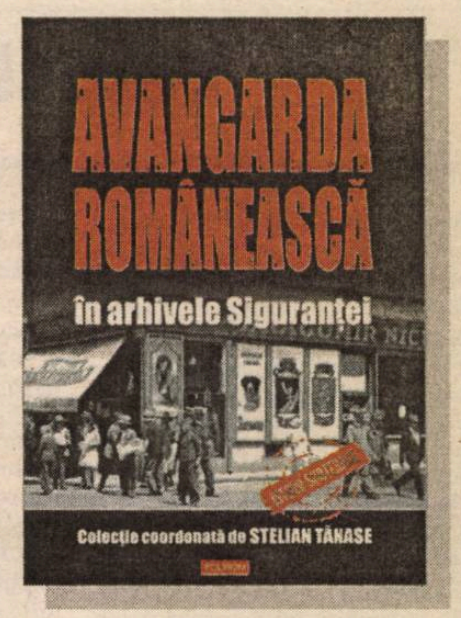
Racovski. Dosar secret
Ediţie îngrijită şi prefaţă de Stelian Tănase

Racovski. Dosar secret cuprinde documente inedite legate de activitatea unuia dintre cele mai controversate personaje din prima parte a secolului XX. Născut în 1873, în Bulgaria, Cristian Racovski l-a cunoscut pe Friedrich Engels şi a avut legături cu lideri ai mişcării socialiste internaţionale precum Gheorghi Plehanov, Rosa Luxemburg, Wilhelm Liebknecht sau Jules Guesde. Adept al ideii că proletarii nu au patrie, a plănuit, împreună cu Lev Troţki, „să arunce burghezia la groapa de gunoi a istoriei”. A reînfiinţat Partidul Social-Democrat din România şi şi-a dorit să înfăptuiască o federaţie a statelor balcanice. După puciul bolşevic din 1917, se alătură lui Lenin şi devine unul dintre liderii Kominternului. Deţine funcţii importante în Rusia Sovietică. Dar, în 1938, în timpul Marii Terori, este judecat într-un *show trial*. Este ucis la ordinul lui Stalin în septembrie 1941.

***

Avangarda românească în arhivele Siguranţei
Ediţie îngrijită şi prefaţă de Stelian Tănase

Animată iniţial de revolta comună împotriva tradiţiei şi a „valorilor burgheze”, mişcarea avangardistă evoluează între cele două războaie mondiale către radicalizări şi sciziuni, sub presiunea bolşevismului victorios în Rusia şi a climatului internaţional din anii ’30. Cu simpatii de stînga recunoscute, mulţi dintre suprarealiştii români grupaţi în jurul revistelor *unu* şi *Alge* optează pentru revoluţia socială în dauna revoluţiei în artă şi intră în atenţia Siguranţei, interesată exclusiv de acţiunile lor subversive şi de propaganda comunistă. Documentele inedite reunite în acest volum surprind o latură necercetată a avangardismului românesc, dezvăluind legături cu suprarealismul francez din proximitatea extremei stîngi şi afilieri secrete la reţelele clandestine Komintern de la Bucureşti. Dosarele de Siguranţă pun astfel în lumină o parte deloc lipsită de importanţă a unor parcursuri biografice sinuoase, adesea contradictorii.



Noua colecţie a Editurii Polirom aduce la lumină documente inedite. Volumele cuprind dosarele unor importante personalităţi ale vieţii politice şi culturale româneşti din secolul XX, precum Nae Ionescu, Emil Bodnăraş, Cristian Racovski, Petru Groza, Panait Istrati ş.a., sau abordează momente semnificative ale acestei perioade, cum ar fi avangarda românească în arhivele Siguranţei, Războiul Civil din Spania etc., prin intermediul celor care au jucat un rol activ în cadrul lor.

În pregătire:

***, *Panait Istrati. Dosar de Siguranţă*
***, *Emil Bodnăraş. Dosar secret*

www.polirom.ro

Bucureştiul Cultural

Anul IV/Nr. 5 (68)
serie nouă
1 aprilie 2008

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul
Uniunii Scriitorilor din România

GABRIEL CHIFU

secretar al Uniunii Scriitorilor din România

ROMEO POP

preşedinte al Comisiei de Cultură din Consiliul General al Capitalei

CARMEN BENDOWSKI

directoare a Centrului Cultural Român din Viena

BURSA DEBUTURILOR 1990 – 1999

interviuri

BOGDAN GHIU

„Ciudad Cultural"

În 2007, un oraş din România (Sibiul) a fost declarat „capitală culturală europeană". Nu ştiu ce s-a înţeles din acest fapt, dar, dincolo de percepţia pur formală, convenţională (care a reuşit să atragă, din câte se pare, turişti, audienţă), singura „morală" de bun-simţ care ar putea fi trasă cred că ar trebui să fie următoarea: pentru a fi putut să-şi susţină titulatura oficială, temporară, de „capitală culturală europeană", până şi un oraş precum Sibiul, care beneficiază de un patrimoniu urbanistic şi arhitectural substanţial prin simpla sa structură de burg medieval, cu „patină" istorică deci, a avut, totuşi, nevoie de lucrări, de pregătiri şi de eforturi intense, pe scurt spus, de reurbanizare (care oricum nu a putut cuprinde, într-un termen atât de scurt, întregul oraş).

În momentul de faţă, în lumea civilizată, binomul *oraş-cultură* reprezintă o tautologie. Un adevărat oraş trebuie nu doar să fie capabil să ofere spre consum un patrimoniu cultural consistent şi, mai ales, bine susţinut şi pus în valoare prin evenimente vii şi continue, nestridente, ci să subsumeze el însuşi, în toate detaliile sale de construcţie şi de neîntreruptă reconstrucţie, enorm de multă cultură, în sensul cel mai extins şi mai cuprinzător al acestui termen doar aparent „sectorial".

Totul, într-un oraş civilizat, este cultură, chiar şi ce nu se vede. Mai ales *cultura care nu se vede*, cultura integrată, inclusă, invizibilă, ascunsă în amănunte banale, este cea care decide nu numai asupra caracterului cultural al unui oraş, ci pur şi simplu asupra caracterului său urban, a gradului său de urbanitate. O aşezare urbană actuală nu poate fi definită ca *oraş* decât în măsura în care oferă şi presupune *cultură*. În oraşele civilizate, în oraşele aparţinând cu adevărat civilizaţiei actuale, oraşul şi cultura sunt coextensive, cu neputinţă de separat.

Nu poţi pretinde să vorbeşti de *oraş* în deplinul sens actual al acestui cuvânt, dacă decuplezi, aşa cum se întâmplă la noi, *oraşul* de *cultură*, ca atribut de esenţă al urbanităţii contemporane. În România, oraşele s-au dezvoltat noncultural, de-asta şi sunt atât de puţin urbane. În România, cultura continuă să fie înţeleasă restrictiv şi pur ornamental, mai mult ca o povară şi ca o tichie de mărgăritar, ca un lucru punctual, ulterior şi adăugat, decât, cum spuneam, ca principalul atribut de esenţă al urbanităţii. Un oraş *este* cultură, *este* un oraş cultural sau nu este deloc, sau nu mai mult decât o aşezare sau o aglomerare urbană. Şi aşa se întâmplă, fără excepţie, cu toate „oraşele" României. Nu ne lipseşte patrimoniul urban, nu ne lipsesc nici producătorii actuali de cultură. Nu ne lipseşte decât *viziunea*, care continuă să fie, în mod nedeclarat şi inconştient, una neintegratoare, dualist-marxistă, care rupe (şi ierarhizează) „fenomenul social total" al oraşului-cultură în „bază materială" (căreia azi i se spune „infrastructură") şi „suprastructură". Până şi cei mai liberali şi mai modernizanţi dintre noi continuă să gândească cultura (şi, deci, oraşul) în mod cripto-marxist. Tocmai de aceea, cu toată bunăvoinţa lor (atunci când există), proiectele unor astfel de decidenţi nu pot să-şi depăşească caracterul strict voluntarist, neavând cum să se „implânte" eficient, cu adevărat transformator, în realitate.

Deşi m-am văzut silit să-l pronunţ, în rândurile de mai sus, de mai multe ori, dar numai ca adjectiv, termenul de *civilizaţie* a dispărut, ca substantiv, din „canonul" interpretativ contemporan, din schema noastră de autoînţelegere, fiind integral înlocuit şi înghiţit de cel de *cultură*, de cele mai multe ori la plural: *culturi*.

Cu toată ideologia diferenţei şi a diversificării, întreţinută mai mult pentru efectele sale politice (în vederea întreţinerii gradului de conflictualitate, de pildă), efect sau nu al globalizării economice şi comportamentale, omul contemporan trăieşte sau ţinteşte să trăiască pretutindeni la fel, la fel de cultural şi de cultivat urban.

Mediul de viaţă al omului devine preponderent cel urban, chiar şi în afara oraşelor propriu-zise. Iar în oraşe, cultura invizibilă care le susţine este cea tehnică. O tehnică discretă, invizibilă, care „culturalizează" implicit şi omogen oraşele, de la (numai la noi celebrele) borduri şi trotuare până la modul de configurare a spaţiului. O piaţă poate fi dreaptă, goală şi pustie, de pildă, mediu indiferent, sau, dimpotrivă, să combine spaţii înclinate care „dramatizează" subtil simpla trecere, simpla parcurgere. La fel, gradul de cultură, deci de urbanizare al unui oraş se recunoaşte după materialele şi după designul mobilierului şi ale accesoriilor urbane, care impregnează mediul urban cu graţie, civilizând mersul şi văzul, hrănind „flaneria", deci consumul, deci creşterea, deci dezvoltarea, deci bunăstarea. În Bucureşti, de pildă, nimic nu-l reţine pe individ pe strada propriu-zisă. În Bucureşti, ca în toate oraşele României, trebuie să fugi de spaţiul imediat urban, fără a avea, însă, de cele mai multe ori, unde să te refugiezi. Pentru că lucrurile merg împreună, iar oraşul este tocmai locul de predilecţie al integrării umanului şi a culturii acestuia, devenită civilizaţie.

În locul adevăratelor coregrafii urbane la care te împinge subtil oraşul cultural contemporan, în Bucureşti, ca să mergi pe stradă, trebuie să pratici sporturi dintre cele mai brutale, un adevărat *wrestling* combinat cu atletism extrem.

Şi tocmai despre aceste lucruri ar trebui să fie adusă, de fapt, vorba în apropiata campanie electorală pentru alegerile locale!

Bucureştiul Cultural
Nr. 5 (68)

Scriitori români în lume

Viena citeşte România!

• *ICR Viena* s-a asociat cu cea mai importantă organizaţie literară din Austria pentru promovarea scriitorilor români contemporani. Începând cu luna aprilie, *ICR Viena* şi *Societatea Austriacă pentru Literatură* (*Österreichische Gesellschaft für Literatur – ÖGL*) vor organiza în parteneriat programe cadru lunare, sub motto-ul *„Viena citeşte Romania!"*.

Societatea Austriacă pentru Literatură este condusă de o reputată personalitate a lumii literare austriece, Marianne Gruber, autoare a unor importante antologii şi scriitoare. Pe 9 aprilie, sub motto-ul *„Viena citeşte România!"*, seria programelor lunare organizate de *ICR Viena* la sediul *Societăţii Austriece pentru Literatură* va debuta cu o prezentare a volumului ***Fata din casa vagon*** de Ana Maria Sandu, în lectura cunoscutei actriţe Katharina Stemberger.

Invitata ultimei ediţii a matineului literar organizat pe 16 martie la sediul *ICR Viena* a fost Simona Popescu, cu romanul ***Exuvii***.

Despre carte şi foto eveniment pe: http://www.kulturraumrumaenien.blogspot.com

• **Programele *ICR Viena* de promovare a literaturii române contemporane**

Iniţiate de *ICR Viena* în martie 2007, în colaborare cu editura *Polirom*, programele cadru lunare *Matinee&Brunch*, derulate la sediul *ICR Viena*, au reprezentat un efort susţinut şi coerent de promovare a literaturii române contemporane. El a fost dublat în 2007 de parteneriatul cu *Institutul de Romanistică* din cadrul *Universităţii Viena* pentru introducerea în curricula universitară a textelor autorilor români, cărora le-au fost organizate lecturi la *ICR Viena*, iar editura *Polirom* a fost solicitată să doneze *Institutului de Romanistică* volumele autorilor participanţi în program. Tot în anul 2007, *ICR Viena* a organizat primul simpozion de traductologie, în vederea stimulării interesului pentru profesia de traducător în rândul studenţilor şi absolvenţilor din Austria şi a promovării programului de burse pentru traducători, iniţiat de *Institutul Cultural Român*.

ICR Viena a derulat, de asemenea, programe în parteneriat cu *Kulturkontakt*, cea mai importantă asociaţie austriacă care susţine prin programe de rezidenţă şi traduceri cunoaşterea literaturii române contemporane în spaţiul de limbă germană, cu editurile *Zsolnay*, *Residenz*, *Drava*, *Braumueller*, *edition per procura*.

În cadrul acestor parteneriate au fost lansate traducerile în limba germană ale unor autori importanţi ca Mircea Cărtărescu, Daniel Bănulescu şi Dan Lungu.

În anul 2008, *ICR Viena* continuă programul cu promovarea literaturii feminine, iniţiativă foarte bine primită de publicul austriac, de mediile literare şi organizează standul românesc la cea de a 61-a ediţie a *Târgului de Carte din Viena*.

Autori promovaţi în cadrul programelor *ICR Viena*:

• *Matinee&Brunch* la *ICR Viena* (2007/2008):
Ioan T. Morar – ***Lindenfeld***
Vasile Ernu – ***Născut în URSS***
Dan Lungu – ***Sunt o babă comunistă***
Radu Pavel Gheo – ***Adio, adio, patria mea cu î din I, cu â din A***
Petre Cimpoeşu – ***Simion liftnicul***
Florin Lăzărescu – ***Trimisul nostru special***
Filip Florian şi Matei Florian – ***Băiuţeii***
Lucian Teodorovici – ***Circul nostru vă prezintă:***
Mircea Cărtărescu – ***De ce iubim femeile***
Gabriela Adameşteanu – ***Drumul egal al fiecărei zile***
Simona Popescu – ***Exuvii***

• *Viena citeşte România (2008)*
Ana Maria Sandu – ***Fata din casa vagon***
Ruxandra Cesereanu – ***Naşterea dorinţelor lichide***
Florina Ilis – ***Cruciada copiilor***
Cecilia Ştefănescu – ***Legături bolnăvicioase***
Maria Manolescu – ***Halterofilul din Vitan***
Doina Rusti – ***Fantoma din moară***
Gabriela Gavril – ***Fiecare cu Budapesta lui***

ICR Budapesta la Festivalul de Primăvară din Budapesta

Participarea *ICR Budapesta* la una dintre cele mai importante serii de manifestări culturale internaţionale din capitala ungară, reunite sub numele de *Festivalul de Primăvară* (*Tavaszi Fesztival*, 14–30 martie), a fost asigurată prin susţinerea unui proiect prezentat anul trecut şi acceptat de organizatori: ***Sculpturi de fân*** al artistului plastic clujean Ernö Bartha.

Recomandat de experţii *ICR*, proiectul face parte din seria ***Natura în oraş***, sculptură monumentală din material perisabil, fânul, sculptură antropomorfă care reuşeşte să scoată arta din contextul artificial al muzeelor şi să umanizeze spaţiile citadine monotone.

Tehnicile neobişnuite, despre care criticul de artă Alexandra Rus spunea că *„promovarea de către Ernö C. Bartha a acestei tehnici blânde, reţelare, are sensul de a prinde, de a activa prin inovare surprinzătoare – ca material şi formă – ochiul conştiinţei de sine a omului actual"*, combinarea de aşezare fixă cu sculptura cinetică face provocator ansamblul propus de sculptorul clujean.

Lucrările de fân, precum şi zece statuete de bronz au fost expuse în Millenaris Park din Budapesta, asigurând artei româneşti o vizibilitate excepţională.

Ana Blandiana şi Nina Burton la Salonul de poezie de la ICR Stockholm

Salonul de poezie de la *ICR Stockholm* continuă marţi, 15 aprilie, la ora 18.30, cu o întâlnire între poetele Ana Blandiana şi Nina Burton. Pe scenă vor urca, de asemenea, actriţa Angela Kovács, care va recita din poemele Anei Blandiana traduse în limba suedeză, şi violonistul Mihai Cucu, care va interpreta un scurt program de muzică clasică. Seara va fi moderată de scriitorul şi jurnalistul Magnus Florin.

De-a lungul unei cariere de peste 40 de ani, Ana Blandiana s-a mişcat cu eleganţă între diferite stiluri literare, de la poezie la eseistică, de la romane la literatură pentru copii. Poemele sale au fost traduse în 16 limbi. În limba suedeză i s-au tradus trei volume de versuri: ***En kyrka full med fjärilar / O biserică plină de fluturi*** (traducere de Ion Miloş; *Editura Symposion*, 1990), ***Med läppar blåsvarta av ord / Cu buze-nvinetite de cuvinte*** (traducere de Dan Shafran şi Cecilia Lagerhorn; *Editura Hypatia*, 1995) şi ***Ofullbordad helhet / Un întreg nedesăvârşit*** (traducere de Ion Miloş; *Editura Gondolin*, 1997). De asemenea, o parte dintre poemele Anei Blandiana au fost incluse în antologiile bilingve de poezie contemporană română şi suedeză ***Corespondenţe lirice*** şi ***Noi corespondenţe lirice*** (traducere de Dan Shafran; *Editura Fundaţiei Culturale Române*, 1997 & 2002).

Profilul literar al Ninei Burton este asemănător – a debutat ca poet, dar opera ei cuprinde, de asemenea, studii literare şi eseistică de înaltă clasă. A fost de două ori nominalizată la *Premiul August*: în 2005, la categoria *„cea mai bună carte de specialitate"*, pentru ***Noul oraş al femeilor***, şi în 1994, la categoria *„beletristică"*, pentru volumul de eseuri ***Poezia, sora călătoriei***. În 2006 i s-a decernat prestigiosul *Premiu pentru eseistică „Gerard Bonnier"*. Din 1994 este membru al *Academiei De Nio*.

Salonul de poezie a debutat pe 19 februarie a.c. cu un răsunător succes de public şi presă. Ultima etapă a programului din această primăvară va avea loc pe 14 mai şi le va avea ca invitate pe Denisa Comănescu şi Camilla Hammarström, deopotrivă poete şi editori literari.

Prima sesiune a Programului Cantemir, ediţia 2008

Institutul Cultural Român anunţă deschiderea primei sesiuni a *Programului Cantemir – ediţia 2008*. Lansat în 2006, *Programul Cantemir* are ca obiective creşterea vizibilităţii culturii româneşti pe pieţele culturale internaţionale şi încurajarea **cooperării între artiştii români şi cei străini**.

În prima sesiune, proiectele au fost depuse până la 21 martie 2008. Următoarea sesiune va fi deschisă în perioada **31 martie – 16 mai**. Termenul limită pentru desfăşurarea proiectelor este **31 octombrie 2008**.

Programul cuprinde trei secţiuni, cu obiective şi priorităţi specifice:
– Secţiunea I – *Festival / Culture by Request*
– Secţiunea II – *Promovare / Culture to Go*
– Secţiunea III – *Cooperare / Culture to Share*

La *Secţiunea I*, proiectele depuse trebuie să vizeze participarea la festivaluri internaţionale care se desfăşoară în străinătate, festivaluri dedicate artiştilor profesionişti sau organizaţiilor culturale care au fost selectate în vederea participării de către juriul festivalului. *Secţiunea II* se adresează proiectelor care promovează creaţia românească prin realizarea unor materiale şi evenimente de promovare. La *Secţiunea III*, proiectele trebuie să încurajeze dialogul intercultural între artiştii români şi cei străini şi să susţină schimburile de experienţă între artişti pentru crearea de produse artistice noi.

Finanţarea se poate acorda pentru **artişti sau creatori români, singuri sau ca parte a unui grup artistic fără personalitate juridică, precum şi organizaţiilor publice sau private din România, sub formă de grant de călătorie** (*Secţiunea I*), precum şi pentru persoanele fizice autorizate sau persoanele juridice din România sau din străinătate (*Secţiunile II, II* şi *III*), care doresc să realizeze un proiect cultural.

Valoarea maximă a finanţării este, la *Secţiunea I*, de 17.100 RON pentru artişti-persoane fizice şi de 57.250 RON pentru persoanele juridice, iar la *Secţiunile II* şi *III* de 190.000 RON.

Informaţii despre condiţiile de participare, documentaţie şi detalii: www.programulcantemir.ro

Contact: cantemir@icr.ro

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***Uniunii Scriitorilor din România***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**

Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Arte vizuale: **Daria Ghiu**.

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAULCERNAT

Ilie Cazane cel Mare, Ilie Cazane cel mic

Distins în 1998 cu *Premiul USR pentru debut*, romanul ***Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane*** de Răzvan Rădulescu (1997) a trecut aproape nevăzut, fiind practic nedifuzat. Activitatea ulterioară de scenarist a autorului şi revelaţia publică a îndelung moşitului ***Teodosie cel Mic*** l-au împins suplimentar în umbră. Chiar şi nuvelele apărute în diverse volume colective, cum ar fi ***Închipuita existenţă a lui Raoul Rizoiu*** şi ***Viaţa lui Iosif Băliga*** par să-i fi „luat faţa". Reeditarea şi relansarea se impuneau.

Adevărul e că Răzvan Rădulescu a reuşit să-i deruteze pe comentatori, care s-au grăbit să vorbească despre *„un nou realism"* sau despre o *„nouă ficţiune politică"*. O face, pe coperta a patra a noii ediţii, şi Bogdan Suceavă. Ceva-ceva adevăr e totuşi aici. Mimând rafinat *mimesis*-ul, îngroşând parodic convenţiile (*„roman fantastico-politic"*, *„roman rural despre obsedantul deceniu"*, *„biografie exemplară"*, *„meta-roman al copilăriei şi adolescenţei în comunism"*), reliefând, cu precizie diabolică de virtuoz, caracterul de *artefact* al lumii ficţionale, dar nedenunţându-l explicit, după obiceiul didactic al textualismului, cartea este, în fapt, un joc superior al artei. O recondiţionare mutantă, oarecum postmodernă, a unei formule „tari": ficţiunea politică postcomunistă, obsedată de Securist şi Securitate. Ceea ce primează în aceste pagini nu e nici pe departe metaficţiunea politico-istorică, ci problematizarea metafizică a creaţiei, relaţia dintre hazard şi necesitate pe fundalul unor destine anonime, de marionetă. Jocul (serios) de-a literatura dublează jocul (ironic) de-a lumea, căci auctorele îşi orchestrează artist şi savant universul, manipulându-i poncifele, convenţiile şi stereotipiile din poziţia unui Demiurg parodic, de o detaşare enigmatică.

Incipit-ul (*„Ilie Cazane s-a născut pe 6 septembrie 1962 la Bucureşti, dintr-o întâmplare"*) ne introduce, tacticos, în datele unui ceremonial deliberat anacronic, fals-balzacian, plin de ironie conţinută. Naşterea fiului se deschide, în *raccourci*, spre biografia tatălui cu acelaşi nume. Fără părinţi (a crescut la orfelinat, printre cazanele cu mâncare) şi fără ocupaţie precisă, cuceritor prin farmecul personal (care-i permite ca în plin stalinism să aibă „cont deschis" la multe cârciumi...), Cazane-senior o cucereşte spontan pe tânăra Georgeta Cosmoiu din Liveni, sat moldovean din preajma Siretului, şi, după mariajul lor bucureştean, îi uimeşte pe săteni prin hărnicia lui şi prin roşiile *„cât pepenaşii"* pe care le cultivă. O delaţiune despre *„puterile supranaturale"* şi *„minunile"* sale îl trimite însă pe mâna Securităţii. Nereuşind să smulgă de la el secretul tomatelor (nici Ilie nu-l ştia!), omnipotenta instituţie îi falsifică – diversionist – biografia. Mai concret: lansează zvonul că ar fi dat divorţ... Gravidă în luna a noua, Georgeta se repede la Bucureşti ca să *„facă scandal"*, numai că naşterea precipitată îi stopează elanul. Fatalitatea îşi vede, netulburat, de treabă: eliberat, pe nepusă masă, de exasperatul colonel Chiriţă, după un an de temniţă şi torturi, Cazane-senior e accidentat mortal în aceeaşi zi de un camion, victimă – probabil – a unei *maşinaţiuni* puse la cale de locotenentul Preda. Scenă formidabilă: după înmormântarea anonimă a victimei la Cimitirul Străuleşti, colonelul şterge urmele roşiei, incinerând-o, misterios, la crematoriu... Întreaga poveste a lui Cazane-tatăl este comprimată în primul capitol al cărţii; următoarele nu fac decât să adauge noi „perspective" asupra ei, din multiple unghiuri: fişa biografică pe care o completează grotesc, în procesul-verbal de interogator, anchetatorul penal Preda Constantin; perspectiva lui Preda asupra şefului său Chiriţă (pe care îl va submina, luându-i locul) şi a lui Chiriţă asupra lui Preda; falsificarea, pe calapodul unei stenograme de rutină, a violenţei interogatorului (punerea în pagină pe coloane a grozăviei faptelor şi a consemnării lor seci, neutre, aseptice, e de un umor negru teribil). Între aceste secvenţe „maximaliste" sunt inserate, pe sistemul rezo-

Răzvan Rădulescu, ***Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane***, ediţia a II-a, *Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză"*, Iaşi, 2008, 266 p.

nanţelor narative la distanţă, trei capitole „minimaliste" despre copilăria rurală a lui Ilie Cazane jr. Puştiul vădeşte înclinaţii artistice precoce, dar, spre dezamăgirea lui Chiriţă, pare incapabil de miracole; desenează „anamorfotic" tot ce vede, imaginându-şi cele mai fine detalii, inventează maşinării fanteziste, nefuncţionabile (ex: maşina de făcut trăsnete), scârţâie la vioară şi proiectează un pat muzical construit din tuburi, ca o orgă; această utopie muzicală a autorului apare şi în mai vechea povestire ***Organistul*** (1998), replică la ***Arhitectul*** cărtărescian... Pe la sfârşitul anilor '70, nepotul bunicilor din Liveni – localitatea natală a lui George Enescu! – va urma liceul de muzică, în Bucureşti. Tot atunci o întâlneşte pe viitoarea soţie: Tamara, fiica lui Chiriţă, venită în practică de la Liceul Lazăr undeva, lângă Mănăstirea Antim... Romanul politic, aflat la confluenţa ruralului cu citadinul şi a poncifelor interbelicului cu cele ale realismului socialist, se deschide acum, fulgurant şi „stroboscopic", spre un miniroman intim al adolescenţei în ceauşism...

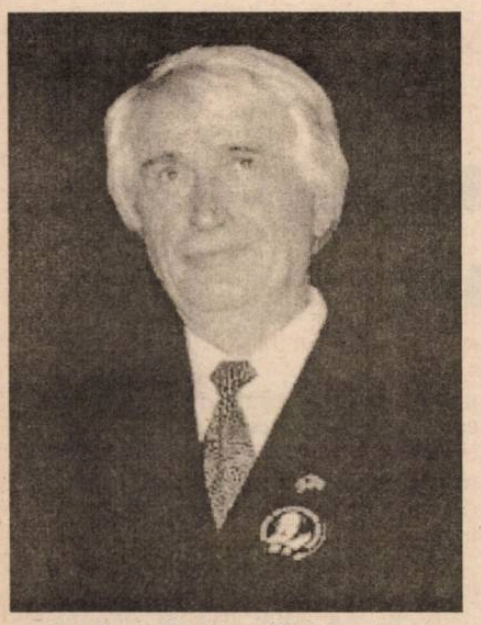
Om din popor şi din topor, dar vulnerabil, uşor candid şi destabilizat de probleme de conştiinţă, colonelul de Securitate Vasile Chiriţă e, de departe, personajul cel mai „viu" al romanului şi, totodată, axul său epic: în jurul său se ţese atmosfera unor epoci impecabil puse în ecuaţie. Este, poate, cel mai credibil personaj-securist din proza noastră postdecembristă. Fostul băiat de prăvălie din anii '30, rămas fără un rinichi din cauza gheţii pe care o căra în spinare, devine cadru de nădejde, pătruns de crezul marxism-leninist, dar cam izolat în sistem. Spirit cantitativist, colonelul Chiriţă are ca unitate de măsură... autobuzul (*„am arestat două autobuze"*), iar lecturile sale se mărginesc la frunzărirea clasicilor doctrinei, găzduiţi pios în biblioteca unui apartament central, naţionalizat de la burghezii din Strada Paleologu. Episodul Cazane îl pune, subit, în faţa unei probleme spinoase: existenţa sufletului (explicată, materialist, prin cele 0,24 de grame ale sale...) şi a miracolului, care îi virusează certitudinile. Exasperat, adus în situaţia de a-şi elibera, după torturi inutile, victima inocentă, Chiriţă este „lucrat" de inferiori şi superiori. Retrogradat, va fi trimis să lucreze, până la sfârşitul vieţii, la Arhivele Statului. Tot acum, efect al *diz-graţiei*, îl părăseşte şi soţia (care, lăuză şi frigidizată, află de legătura soţului cu Adriana, fata trupeşei şi inubliabilei Madam Sticlaru; cea din urmă, o „întreprinzătoare" bătrână cu ştiinţa vieţii în socialism, la care Chiriţă stătuse, cândva, cu chirie şi pe care o protejează, discret, adăposteşte în camerele ei o întreagă faună *horror*, bolnavă, nefericită şi smintită...).

Biruit de remuşcări, fostul colonel obţine acceptul familiei lui Cazane de a-l lua sub tutelă pe copil, când acesta va intra la liceu. Remuşcările continuă să-l chinuie, ca şi enigma „invizibilului", a „sufletului" despre a cărui existenţă se convinge, finalmente, într-o scenă antologică de... spiritism, patronată de Madam Sticlaru şi de fiica ei. Cel convocat va fi chiar... Karl Marx care – crede Chiriţă – se manifestă prin zgomote şi îi deschide ***Capitalul*** la o pagină revelatoare... În acelaşi moment, Tamara – trimisă strategic în excursie la munte, cu colegii – îl întâlneşte pe junele Ilie în tren. Privindu-l pe geam ca într-o oglindă magică, fata are viziunea iubirii şi vieţii lor ulterioare, într-un carusel ameţitor de reprezentări psihedelice: se amestecă aici paturile copilăriei lui Cazane, paturile de dragoste ale îndrăgostiţilor, patul de moarte al tatălui ei, Vasile Chiriţă, şi patul muzical din copilărie, care sună ca un recviem. Întoarcerea în „normalitatea" banală a prezentului dintr-un viitor întrezărit, aflat sub semnul morţii, este magistrală. Nu mai puţin, reconstituirea unor identităţi trecute pornind de la interpretarea obiectelor-fetiş şi a fotografiilor de familie (tehnică „retro" dusă la apogeu de Răzvan Rădulescu...) îi prilejuieşte versatilului narator momente de juisare estetică. La fel – rezonanţele/corespondenţele la distanţă, buclele şi trapele narative, descrierile meticuloase, de inginerie suprarealistă... Întâlnim şi aici o fantasmă recurentă a scriitorului, cu rădăcini autobiografice: Bucureştiul vechi, Cişmigiul şi Liceul Gh. Lazăr, învăluite într-o atmosferă sepia...

Se pune întrebarea: despre care Ilie Cazane e vorba în titlul volumului, din moment ce şi „tatăl", şi „fiul" se numesc tot aşa? Răspuns: despre amândoi, ca şi cum ar fi doi într-unul: Ilie cel mare şi Ilie cel mic. „Viaţa şi faptele" unui făcător de minuni, într-un caz, şi ale unui virtual artist refuzat de miracol – în cel de-al doilea. În ceea ce priveşte roşia – fructul miraculos –, aceasta poate fi privită ca un simbol tipic al ideologiei comuniste, dar caracterul său mutant (creşte la dimensiuni uriaşeşti, în orice mediu) indică sfidarea materialismului comunist, cu mentalitatea lui atee şi determinist-cauzală. *Deus ex machina*.

Dacă Ilie Cazane senior creează produse *organice* fabuloase (tomatele-gigant), fiul său va ambiţiona, fără succes, să creeze *mecanisme* care să imite efectele naturii (cum ar fi maşina de fulgere). Dacă Ilie Cazane senior este „omul care face minuni" fără a părea conştient de ele, Ilie Cazane jr. are aerul unui Sfânt Ilie profan şi ratat. Compoziţia romanului reproduce acelaşi model: de o parte, un story palpitant, „clasic" şi aparent „maximal", cu inserţii de fabulos; de cealaltă – un răsfăţ metaficţional, „minimalist", cu demonstraţii experimentale de virtuozitate narativă şi descriptivă, cu arpegii ludice pe toate claviaturile convenţiilor. Capitolul intitulat ***MTV*** e o descriere infinitezimală a... paturilor în care a dormit Ilie Cazane jr. (*„Se pune întrebarea: în câte paturi a dormit Ilie Cazane? Răspuns: în multe paturi, dar cele mai importante sunt trei."*). Aparent parazitară, pură demonstraţie de forţă, secvenţa migrează, fantasmatic, prin tuburile naraţiunii, suprapunându-se, spre final, peste imaginile „paturilor" în care tânărul Ilie şi Tamara vor face dragoste (între acestea – un banc de atelier comunist...). Imaginile, senzaţiile, percepţiile intră în rezonanţă, peste timp, iar scenaristul împrumută trucurile regizorului de film şi cameramanului, cu aerul unui (dez)iluzionist. Fascinat parcă de propria-i omnipotenţă artistică, dar vizibil incomodat de convenţia narativă „modestă", prozatorul oferă o nouă performanţă de măiestrie. Numai că excesul de virtuozitate riscă să se prăbuşească, uneori, sub propria greutate...

Câtă vreme îşi întrebuinţează puterile de vrăjitor narativ şi precizia diabolică în compoziţii „simfonice" fastuoase, în orchestrarea de lumi magice, ca în ***Teodosie cel Mic***, autorul spulberă toate ţintele; în ***Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane*** – unde metaficţiunea istorică „naşte", comic, fantasticul – *povestea*, componenta „clasică" a cărţii, face minuni, precum tomata deţinutului Cazane, în vreme ce prestidigitaţiile artizanale, admirabile în sine, nu produc – asemeni maşinii de trăsnete – nici un sunet... Chiar dacă fără anvergura capodoperei, acest excepţional debut romanesc de acum un deceniu este antrenamentul, memorabil, al unui maestru.



EMIL BOROGHINĂ, directorul Festivalului Internaţional Shakespeare

Festivalul Internațional Shakespeare, un proiect de anvergură mondială

La sfârşitul lunii aprilie şi în prima parte a lunii mai va avea loc la Bucureşti şi Craiova cea de a VI-a ediţie a *Festivalului Internaţional Shakespeare*. Cum şi când a luat naştere acest, de acum, celebru festival?

După participarea *Teatrului Naţional din Craiova* la *Festivalul Internaţional de la Edinburgh*, din 1991, cu spectacolul ***Ubu Rex cu scene din Macbeth*** în regia lui Silviu Purcărete, unde a obţinut două distincţii de mare strălucire, pe adresa Naţionalului craiovean au început să vină alte invitaţii. Primul turneu a fost la *Festivalul Theaterformen '91* de la Braunschweig, un festival selectiv cu spectacole semnate de Lev Dodin, Andrej Waida, George Tabori şi Silviu Purcărete. Acolo mi-a încolţit în minte, ca director al *Teatrului Naţional din Craiova*, ideea organizării unui festival internaţional, considerând că acest teatru trebuie să fie nu numai exportator de spectacole, ci şi importator şi organizator al unei manifestări teatrale de care oraşul şi România să-şi lege numele.

Participarea, succesul de la *Festivalul Shakespeare* de la Tokyo, alt pol al excelenţei în teatrul lumii, cu ***Titus Andronicus***, şi încurajările regretatului mare critic teatral Valentin Silvestru ne-au dat cutezanţa ca acest festival să-l dedicăm creaţiei celui mai mare dramaturg al lumii din toate timpurile, William Shakespeare. Acolo, în îndepărtata Japonie, în ziua de 6 mai 1992, Emil Boroghină a dezvăluit intenţia organizării în România a *Festivalului Shakespeare* de la Craiova.

În 1994 avea să aibă loc prima ediţie a acestuia, cu titlul *Craiova Shakespeare Festival*, care s-a desfăşurat programat până la ediţia a V-a, cea din anul 2006, din trei în trei ani. După aceea a devenit bienal.

Când, de ce şi cum a trecut de la Craiova la Bucureşti? Cine a susţinut ideea?

Un preludiu a fost în 1994. Datorită sprijinului acordat de *British Council*, spectacolul ***Cum vă place*** în regia lui Declan Donnellan, realizat de celebra companie *Cheek by Jowl*, a putut fi jucat şi la Bucureşti. Sigur, *Craiova Shakespeare Festival* devenise o manifestare apeciată în ţară, cunoscută şi peste hotare, dar o eventuală extindere a lui şi în Bucureşti sporea considerabil şansele de a fi cu adevărat un festival european important. Povestea acestei extinderi a *Festivalului Shakespeare* şi în Capitala României poate părea una banală. Întâmplarea (sau poate destinul) a făcut ca, la un festival al teatrelor de păpuşi desfăşurat la Bucureşti, regretatul teatrolog Patrel Berceanu, secretar literar al *Teatrului Naţional din Craiova* şi director al *Teatrului de Copii şi Tineret „Colibri"*, să se întâlnească cu directorul Direcţiei pentru cultură a *Primăriei Municipiului Bucureşti*, Marius Păuniţă, şi cu Romeo Pop, preşedintele Comisiei de cultură din cadrul Consiliului General al Primăriei Bucureşti, şi, vorbind despre „epoca de aur" a Naţionalului craiovean şi despre Emil Boroghină, să-i informeze despre organizarea ediţiei a V-a a *Festivalului Shakespeare*. Romeo Pop, impresionat de program, l-a întrebat dacă nu am fi de acord ca unul sau două dintre spectacole să fie prezentate şi la Bucureşti.

A urmat o vizită urgentă la Bucureşti, la Direcţia pentru Cultură, şi decizia comună de a face ca *Festivalul Internaţional Shakespeare* să aibă, începând cu anul 2006, două locuri de desfăşurare, Craiova şi Bucureşti, idee îmbrăţişată după aceea şi de Mihaela Păun, directoarea *Centrului de Proiecte Culturale ArCub*. Bineînţeles că aceştia s-au bucurat de înţelegerea şi sprijinul primarului general al Capitalei, Adrian Videanu, şi au avut suportul *Consiliului General al Municipiului Bucureşti*.

Am fost şi suntem impresionaţi de modul în care Romeo Pop, Marius Păuniţă, Mihaela Păun şi întreaga echipă de la *ArCuB*, coordonată şi de directoarea artistică Irina Cornişteanu, s-au implicat în realizarea acestui proiect cultural de anvergură europeană.

Cine face selecţia?

Selecţia este asigurată, firesc, de directorul Festivalului. Dacă, la unele dintre ediţiile de până acum, aceasta a fost şi rodul unor consultări, ediţia din acest an, desfăşurată sub genericul ***Mari regizori, mari spectacole, mari teatre ale Europei şi ale lumii***, una extrem de selectivă, cerând rigori sporite, a impus necesitatea unui selecţioner unic, principiu respectat de toţi organizatorii principali ai Festivalului: *Fundaţia William Shakespeare*, *Teatrul Naţional „Marin Sorescu"* din Craiova, prin directorul general Mircea Cornişteanu, de Ilarian Ştefănescu, directorul executiv al Festivalului, şi *ArCuB*, prin Mihaela Păun şi Irina Cornişteanu.

Vă rugăm să faceţi pe scurt o trecere în revistă a ediţiilor trecute, pentru a evidenţia participările importante.

Sigur, de-a lungul întregii sale desfăşurări, au fost prezenţe de marcă în Festival. Începând cu spectacolul inaugural al celebrei companii britanice *Cheek by Jowl*, ***Cum vă place***, în regia lui Declan Donnellan, de care am vorbit mai înainte, apoi ***Troilus şi Cresida*** de la *Teatrul Dramatic Iugoslav* din Belgrad, pus în scenă de Dejan Mijac, ***Hamlet*** de la *Teatrul Naţional Sloven Drama* din Lubljana, montat de Janez Pipan, ***A douăsprezecea noapte*** de la *Limelight Theatre* din Moscova, în regia tinerei Nina Cusova, spectacol prezentat în limba engleză, ***Richard III*** de la *Teatrul Naţional din Vilnius*, regizat de Rimas Tuminas, ***Visul unei nopţi de vară*** de la *Teatrul Naţional Nova Gorica*, din Slovenia, montat de Janusz Kica, ***A douăsprezecea noapte***, realizat de Declan Donnellan pentru *Festivalul Cehov* de la Moscova şi *Compania Cheek by Jowl* din Londra, ***Poveste de iarnă*** de la *Teatrul Ryutopia* din Niigata, Japonia, în regia lui Yoshihiro Kurita, ***Macbeth***, acel spectacol atât de special în viziunea lui Marc Becker de la *Teatrul Noord Nederland Toneel* din Groningen, Olanda, ***Visul unei nopţi de vară***, pus în scenă de Oskaras Korsunovas la *Teatrul Municipal din Vilnius*, ***Hamlet*** de la *Teatrul Cameri* din Tel Aviv, în regia lui Omri Nitzan, spectacol introdus în program după vizionarea şi recomandarea lui de către Mircea Cornişteanu, ***Troilus şi Cresida*** de la *Teatrul „Katona Jozsef"* din Budapesta, în direcţia de scenă a lui Silviu Purcărete, ***Titus Andronicus*** şi ***Cum vă place*** sau ***Noaptea de la spartul târgului***, puse în scenă de acelaşi Silviu Purcărete la *Teatrul Naţional Craiova*, ***Hamlet*** în regia lui Tompa Gabor şi ***Timon din Atena*** în cea a lui Mihai Măniuţiu, tot de la teatrul craiovean, ***Poveste de iarnă***, în regia lui Alexandru Darie, de la *Teatrul Bulandra*, ***A douăsprezecea noapte*** a lui Victor Ioan Frunză de la *Teatrul Maghiar din Cluj*, ***Romeo şi Julieta*** de la *Teatrul „Tamasi Aron"* din Sf. Gheorghe, pus în scenă de László Bocsardi, sau acel memorabil spectacol-testament ***Hamlet***, realizat de Vlad Mugur la *Teatrul Naţional din Cluj*. Credem însă că această ediţie din anul 2008 este una în totalitate de o foarte ridicată valoare artistică, girată de faima mondială a regizorilor ale căror spectacole au fost invitate în România, Peter Brook, Robert Wilson, Declan Donnellan, Eimuntas Nekrosius, Lev Dodin, Robert Sturua, la care-l adăugăm şi pe Silviu Purcărete.

foto: Constantin Pădureanu

Silviu Purcărete la repetiţia spectacolului *Măsură pentru măsură* de W. Shakespeare

Ce stimulent reprezintă pentru teatrul românesc această confruntare cu montările shakespeariene din întreaga lume?

Considerăm că întâlnirea oamenilor de teatru din România cu spectacolele regizorilor enumeraţi mai sus, unele văzute în premieră absolută, este mai mult decât benefică pentru teatrul românesc şi creatorii săi. În egală măsură, ea este importantă şi pentru festivalurile membre ale *Reţelei Europene a Festivalurilor Shakespeare*.

Această reţea s-a constituit de curând într-o asociaţie. Se pare ca aţi contribuit la acest lucru.

A fost o idee mai veche a noastră, aceea de a constitui o asociaţie a *Festivalurilor Shakespeare* din Europa. Materializarea ei s-a produs la ediţia trecută a *Festivalului Shakespeare* de la Craiova, a continuat apoi cu întâlnirile de la Gdansk şi Gyula. Din această reţea fac parte deocamdată *Festivalurile Shakespeare* din România, de la Craiova şi din Bucureşti, de la Bath, din Marea Britanie, Gdansk din Polonia, Gyula din Ungaria şi Neuss-Düsseldorf din Germania. Sperăm să adere cât de curând şi alte *Festivaluri Shakespeare* din Europa. Obiectivele acestei reţele sunt multiple, pornind de la informarea reciprocă şi până la proiecte colective, coproducţii, alte activităţi comune.

Ce ne recomandaţi din programul ediţiei curente?

Am înscris ediţia din 2008 sub genericul M***ari regizori, mari spectacole, mari teatre ale Europei şi ale lumii***, deci spectacole exemplare ale unora dintre cei mai faimoşi regizori ai lumii.

Regizorul britanic Declan Donnellan se va prezenta cu celebra sa Companie *Cheek by Jowl*, jucând în premieră la Bucureşti ***Troilus şi Cresida***; genialul regizor lituanian Eimuntas Nekrosius, cu marele proiect ***Trilogia shakespeariană***, cuprinzând antologicele sale spectacole ***Hamlet***, ***Macbeth*** şi ***Othello***, realizate la Vilnius; Lev Dodin va aduce ***Regele Lear***, de la *Teatrul Maly* din Sankt Petersburg; gruzinul Robert Sturua va prezenta ***A douăsprezecea noapte*** realizat la *Teatrul Şota Rustaveli* din Tbilisi. Am fi vrut să avem şi ***Poveste de iarnă*** în regia lui Robert Wilson, realizat de faimosul regizor la *Berliner Ensemble*, dar nu s-a putut, aşa că celebrul regizor va fi la Bucureşti, pentru prima oară, cu ***Femeia mării*** de Ibsen, un spectacol de la Milano, realizatorul costumelor nefiind altul decât celebrul Giorgio Armani. (Am făcut o derogare de la profil, meritată însă, credem). Silviu Purcărete va prezenta recenta montare de la Craiova cu ***Măsură pen-***

DIANA TURCONI

Siluete de fum (IV)

Era vară coaptă la Snagov. Pe la şapte seara, când dogoarea se mai împrăştia, vedeam panamaua albă plutind pe deasupra gardului, apoi auzeam poarta. Geo Bogza ocolea încet colţul casei şi se aşeza cu unele ezitări în scaunul pliant bine întţepenit, plasat cum ceruse, chiar sub mesteceni. Îl lăsam singur o vreme, ştiam că îi plăcea să converseze cu ei, fără martori.

Mă reîntorceam lângă Bogza când soarele atingea linia stufului şi lumina căpăta consistenţa de aramă. Acum avea obrazul odihnit şi ochii jucăuşi. Da, mestecenii îi vorbiseră despre ce ştiau ei mai bine; nimic nu trebuia repovestit: ei sunt îngerii mei... ştiam că fusese o convorbire privată, nu doream să aflu ce îşi spuseseră; luam totul în serios, nu îl consideram pe Bogza un năstruşnic, nici nu bănuiam că voia să mă uimească. Mă aşezam în iarbă, câţiva paşi mai departe. Tăceam în bună înţelegere, erau răstimpuri de pace deplină, se auzeau doar greierii şi undeva, departe, chemarea tot mai rară a cucului.

Bogza avea un auz excelent, fiecare sunet însemna pentru el un mesaj pe care ştia să îl culeagă şi să îl decodifice: paşii, mişcarea crengilor, paginile întoarse, mâna trecută prin păr, orice. Era o preocupare şi o pasiune care îl ţineau mereu atent, făcându-l să semene cu o mare pasăre de pradă. De la o vreme începuse să folosească tot mai des lupa la citit, dar privirea lui nu îşi pierdusé intensitatea şi nici forţa de a percepe imaginile sub mii de faţete, ca ochiul albinei, sau de a desface lumea în bucăţi pe care le răsucea pe toate părţile, ca pe cuburi. Îl surprindeam uneori zâmbind, nu cu blândeţea bunicilor – deşi bunătatea nu îi lipsea, dimpotrivă –, ci fin şi oarecum distant, o expresie care îi stătea bine şi impunea teribil. Într-un astfel de moment, Radu Tudoran mi-l arătase de la depărtare, şoptindu-mi: frate-meu e o instituţie! Alteori însă mă înfricoşa, arăta răstignit, cu buzele palide, uşor întredeschise, de parcă cerea aer, şi obrazul fără sânge. Într-unul din acele momente l-am auzit repetând: sunt jupuit, jupuit!

Dimineţile şi le dedica Trapezelor. Nu trebuia întrerupt. Într-un rând, la rugămintea doamnei Bunty, am pătruns în micul *patio* pe la unsprezece dimineaţa, aduceam câteva pâini calde. Poarta era deschisă, abia după câţiva paşi l-am văzut aşezat în fotoliul de răchită, lângă tufa înaltă de caprifoi. Părea că nu mă recunoaşte, mă fixa cu un aer fioros şi în acelaşi timp vulnerabil, de sălbăticiune hăituită. Am bâiguit ceva şi am dispărut; ca să mă întorc în cealaltă curte, am sărit gardul tocmai jos, la ponton. Într-o altă dimineaţă m-a chemat chiar el, l-am auzit strigându-mi numele, aşa cum striga de mai multe ori pe zi Bunty-Buntyle: cu forţă, de se auzea ecoul în celălalt mal, dar fără nerăbdare sau oţel în voce. Era tot în *patio*, am întrebat prin gard dacă era cazul să vin. Da, se ivise o urgenţă: se copseseră fragii, îi vedea cum umpluseră rigola din marginea aleii cu dale şi le simţea parfumul, însă nu avea putinţa să îi culeagă. Am umplut repede o cană mare, nu m-a lăsat să îi spăl, i-a mâncat până la ultimul, lacom şi abil ca o veveriţă; între timp, mi-a întins caietul pe care lucra, am văzut pagini întregi de căutări – liste şi alăturări de cuvinte, silabe şi sunete selectate, nenumărate variante de propoziţii, o muncă de o exigenţă şi o minuţie extraordinare. Nimic nu era scris oricum, inspiraţia marelui scriitor se baza pe efortul tehnic laborios de a-şi exprima gândirea în cel mai potrivit mod. Nu obişnuia să arate nimănui caietele, aşa încât dovada de încredere – sau poate numai un acces de generozitate iscat de savoarea pregnantă a micilor fructe – nu mi-a permis să-mi formulez impresia că se supunea deliberat unei *via crucis* mortificantă, care depăşea chiar şi exigenţele maxime ale scrisului de maestru; intuiam, cumva, celebrarea unui ritual iniţiatic şi în acelaşi timp expiatoriu.

La sfârşitul acelor dimineţi, când se îndrepta spre lac, avea umerii foarte aduşi şi trăsăturile chinuite. Aluneca în apă fără zgomot, se lăsa o vreme să plutească, pe urmă bătea apa cu braţele, de numai câteva ori; dispărea după cotitura stufului. Acasă lăsase vorbă: nu mă aştepta, nu ştiu când mă întorc.

Lui Bogza îi plăcea să tacă, mai ales în preajma interlocutorilor necunoscuţi sau a celor foarte apropiaţi; prefera să asculte. Când nu se putea altfel, arunca o frază scurtă, articulând apăsat silabele cu vocea lui tărăgănată şi sonoră. Acea frază se putea constitui uşor într-un avertisment, precum: rămâi acolo, nu te aventura!, într-o observaţie acută sau într-o vastă trăire rezumată la un singur cuvânt. Peste nu mulţi ani, când aveam să ne concentrăm împreună pe ceea ce considera el că merita să îşi amintească, am putut constata că frazele acelea eliptice sau retezate puteau fi şi un mijloc de stil, menit când să provoace, când să descurajeze; cel mai adesea impuneau însă spaţiul alb, necesar nu doar în pictură, ci şi în pagina de carte. Mai mult, puteau deveni o conversaţie virtuală, în care trebuia să te prinzi şi să te exersezi, altfel devenea mut cu încăpăţânare, sau comanda scurt: gata!

Am stat de multe ori de vorbă astfel, la ponton, fiecare la scara lui, fără să ne spunem nimic. În mijlocul unui dialog de acest tip i-am întins odată un trifoi cu patru foi, cules sub sălcii. L-a ţinut în mână vreo oră, îl studia cu mare curiozitate, ochii lui mici şi vioi aveau o privire lacomă, acută; încet, planta şi-a curbat tija, obosită. Deodată, dintr-o singură mişcare, l-a făcut să dispară, nu ştiu cum – l-a aspirat, l-a înghiţit, l-a trimis în cer? Să mi-l faci pe Orion din trifoi cu patru foi, m-a rugat. Abia spre sfârşitul verii am putut imagina constelaţia, cu aproximaţii, pe un pătrat de carton; mi-era cam milă de trifoii presaţi şi de biata alcătuire rezultată. Bogza a părut însă destul de mulţumit, acum pot aştepta mai răbdător, a spus, privind într-un anume punct al cerului. Alcătuirea aceea mă întrista profund de fiecare dată când o priveam; Bogza ghicea imediat gândurile nerostite: timpul strânge, spunea, e cazul să mă grăbesc. Curând avea să înceapă retranscrierea caietelor *Jurnalului de copilărie şi adolescenţă*.

Îmi amintesc bine caietele acelea subţirele, oricât mi se părea de incredibil, mi-a dat voie să le răsfoiesc, să parcurg pagini, să pun destule întrebări. Bogza nu fugea de propriul trecut, dimpotrivă, se întorcea cu patimă spre el; mai târziu aveam să constat că nu nega nimic din ceea ce afirmase ori săvârşise cândva, îşi asuma fără ezitări opţiunile unui moment sau ale unor ani, gesturile, contradicţiile, greşelile. Rostea cu glas ferm *am stat în faţa vieţii ca o moară de vânt care se roteşte şi macină, viaţa m-a zgâriat adânc, dar am zgâriat-o şi eu pe ea; mă întreb ce fel de scriitor aş fi devenit dacă nu aş fi fost supus la atâtea presiuni* – mărturie a unui suflet pasionat, bântuit de credinţe calcinante şi nu ros de oportunisme cu iz de canal. Iată de ce apostazia, sub toate formele în care o întâlnim astăzi, i-a rămas până la capăt străină.

Aşa era Bogza – şi nimic nu se tocise odată cu vârsta: cu intoleranţe, tăişuri şi vârtejuri, dar şi cu neaşteptate gesturi de adeziune sau tandreţe; toate la un loc iradiau deopotrivă pregnanţă şi magnetism, polarizând în jurul lui, încă din anii *Jurnalului de adolescenţă*, nu doar entuziasme şi valori, dar şi interese meschine când nu de-a dreptul sumbre, amestecate cu multă neghină. Când a înţeles că îşi umpluse buzunarele cu seminţe rele, a ştiut să le scuture, fără să păstreze în ele nicio monedă pentru zile grele. Plin de curaj, Bogza a murit sărac şi singur.

Întorceam paginile fragile, pătate de umezeală, cu sentimentul că, dintre coperţile acum aproape cenuşii, literele ascuţite şi deloc cursive, separate una de alta cu un fel de individualism orgolios, amintind bine de hieroglife, stăteau gata să ţâşnească afară sau să se reaşeze într-o logică numai de ele ştiută. Scrisul lui Bogza, la fiecare vârstă, nu doar mărturisea despre el însuşi la ceasul acela, aşa cum o electrocardiogramă vorbeşte despre starea unei inimi, dar îi şi semăna pregnant, reflectându-i ca o oglindă virtuală profilul interior, colţuros şi neîmblânzit, ca liniile propriului obraz, uneori totuşi îngăduitor, iar în ascuns chiar tandru.

După alte luni de vară şi toamnă, după seri sub mesteceni sau cu Lenuţa şi Bunty pe terasa dinspre lac şi destule focuri de tabără în marginea lanului de porumb, după o îndelungată practică a întrebărilor scurte şi a tăcerilor îndelungate, Bogza a început într-o zi să-mi vorbească în mod neaşteptat despre pâlnia roz de gramofon luată de apele dezlănţuite ale Teleajenului; era cândva, demult, la Blejoi...

☞ ***tru măsură***, o coproducţie a Naţionalului craiovean cu *Fundaţia Shakespeare*. Tot din România vor fi prezentate spectacolele bucureştene ***Eduard al III-lea*** de la *Teatrul Naţional*, ***Doi tineri din Verona*** de la *Teatrul de Comedie* şi opera ***Macbeth*** de Giuseppe Verdi, în regia lui Petrică Ionescu.

Va fi prezentat la Bucureşti şi recitalul extraordinar ***Nobile William*** al marelui actor britanic Michael Pennington, cunoscut drept unul dintre cei mai mari interpreţi ai lui Hamlet din toate timpurile, într-un clasament în care, spre lauda sa, teatrul românesc figurează prin Ion Caramitru.

Vor fi şi proiecţii precum ***Tragedia lui Hamlet***, pus în scenă de Peter Brook la Teatrul *Bouffes du Nord*, iar cunoscutul regizor îşi va prezenta în Festival, ca invitat special, ***Marele Inchizitor***.

În Bănie, *Filarmonica de Stat „Oltenia"* urmează să prezinte în 9 mai 2008, cu prilejul Zilei Europei, concertul simfonic ***Shakespeare în muzică***, avându-l la pupitru pe Alan Tongue din Marea Britanie, iar în ziua de 5 mai, la Cetate Port, un concert coral de muzică renascentistă.

Festivalul Internaţional Shakespeare este un proiect cultural de rezonanţă europeană, în care, pe lângă spectacolele care alcătuiesc fundamentul Programului, sunt găzduite nenumărate alte activităţi, precum o sesiune de shakespeareologie, simpozioane teoretice, lansări de carte, printre care reeditarea lucrării ***Introducere în shakespeareologie*** de Dan Amedeo Lăzărescu, DVD-uri, casete cu cele mai însemnate creaţii shakespeariene. Toate cu aportul unor instituţii naţionale şi internaţionale de prestigiu. Printre oaspeţi Ian Herbert, preşedintele *Asociaţiei Internaţioale a Criticilor de Teatru*, Stanley Wells, profesor emerit, eminentul director al Trustului *Casa lui Shakespeare* de la Stratford upon Avon, sediul shakespeareologiei mondiale, Don Rubin, editor al ***Dicţionarului universal al teatrului mondial contemporan***.

În colaborare cu *Romfilatelia* va fi editat şi lansat Întregul poştal *„Festivalul Internaţional Shakespeare – ediţia a VI-a"*.

Din dorinţa de a continua şi amplifica componenta de formator, de şcoală pentru tinerii din teatru a *Festivalului Shakespeare*, vor fi organizate în paralel trei workshop-uri de regie-teatru conduse de regizorul şi profesorul universitar David Esrig, însoţit de Margareta Soerenson, unul dintre cei mai cunoscuţi teatrologi din Suedia şi din Europa, în colaborare cu *Catedra UNESCO–ITI* de la Bucureşti. Tema: Romeo şi Julieta. Începând cu ediţia din 2008, Festivalul şi-a propus să instituie, cu contribuţia unuia sau mai multor sponsori, o foarte înaltă distincţie: *Premiul Internaţional Shakespeare*, ce va fi acordat o dată la doi ani unei personalităţi exponenţiale din lumea teatrului sau a scrisului, cu contribuţii majore în promovarea şi afirmarea operei shakespeariene, laureatul urmând a fi decis de un juriu internaţional condus de istoricul şi criticul George Banu, profesor al *Universităţii Sorbona* din Paris.

Cum convingeţi forurile să investească atâţia bani în acest Festival, având în vedere dificultăţile financiare ale economiei româneşti? Merită efortul financiar pe care-l presupune acest eveniment? Şi de ce?

Cred că dificultatea cea mare nu este aceea de a convinge forurile că un astfel de eveniment merită un efort financiar deosebit, ci aceea ca aceste foruri să dispună de atâţia bani încât să-şi permită să susţină manifestări de cultură de amploare, ca aceasta.

Cu siguranţă că acest proiect cultural european de o excepţională valoare care este *Festivalul Internaţional Shakespeare*, ediţia a VI-a, nu putea fi realizat pe măsura aspiraţiilor şi a eforturilor noastre de până acum, dacă nu ar fi fost susţinut la timp şi până la capăt de *Guvernul României*, *Ministerul Culturii şi Cultelor*, *Primăria* şi *Consiliul General al Municipiului Bucureşti*, *Primăria* şi *Consiliul Local Craiova*, *Prefectura* şi *Consiliul Judeţean Dolj*, *Institutul Cultural Român*, *Uniunea Teatrală din România*, dar şi de un mănunchi de generoşi sponsori, între care şi *Banca Comercială Română*, sponsorul principal tradiţional al *Festivalului Shakespeare*. Suntem convinşi că, dacă tot ce am gândit şi proiectat va fi realizat, se va vedea că efortul pe care l-a presupus acest eveniment a fost pe deplin meritat.

Interviu realizat de
Doina Papp

RĂZVAN BRĂILEANU

Pionierii

Într-un interviu acordat revistei *22* în 2003, Nae Caranfil declara: *„Puține bucurii sunt comparabile cu cea pe care ți-o dă o sală de cinema arhiplină, râzând cu poftă la comedia pe care o semnezi. Aș spune că e unicul simptom limpede al succesului“*. După reacția publicului, *Restul e tăcere*, cel mai recent film al lui Caranfil, e un mare succes.

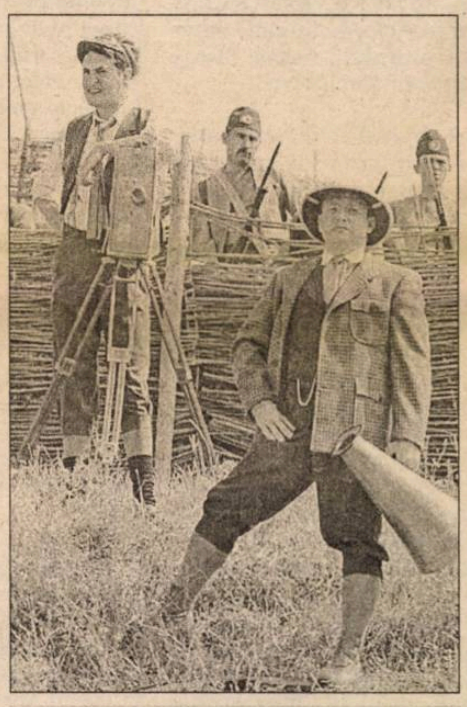
Filmele tinerilor regizori români care au triumfat la festivaluri importante, caracterizate de minimalism și urmărind reconstituirea unei realități fruste, s-au bucurat de un relativ succes de public mai degrabă datorită distincțiilor pe care le-au obținut, decât apetenței spectatorilor pentru acest gen de pelicule, ccea ce este normal, nu numai aici, ci și peste tot în lume. Publicul larg vrea spectacol, entertainment, răsfăț. Nae Caranfil realizează, prin ***Restul e tăcere***, un adevărat *„crowd pleaser“*, un film în care toate categoriile de spectatori pot găsi ceva care să le provoace încântarea.

Restul e tăcere face parte din acea categorie distinsă a filmelor despre filme, reconstituind „facerea“ și istoria tragică a peliculei ***Independența României*** (1912), epopeea care marchează începuturile cinematografiei autohtone. Filmul lui Nae Caranfil ilustrează munca de pionierat a regizorului Grig Ursache (Marius Florea Vizante), un tânăr care a picat la *Conservatorul de Arte* și care vrea cu tot dinadinsul să facă cel mai mare film românesc, spre disperarea tatălui său, un actor cunoscut al Teatrului Național. De altfel, competiția dintre teatru și film este una dintre sursele principale ale intrigii: în acei ani de început ai secolului XX, filmul era văzut ca o distracție vulgară, pentru plebe, în opoziție cu arta dramatică de pe scena teatrală. Ursache, alături de asociații săi, pornește propriul „război“ și reușește să-l determine pe Leon Negrescu, un bogătaș excentric și cu veleități de Mecena, să investească în film. Urmează filmările, la care aproape nimeni nu are experiență, dar pelicula e finalizată în cele din urmă, montajul se face la Paris, iar produsul final își găsește distribuitori și se dovedește a fi un succes de public. Negrescu îi convinge pe asociați să-i cedeze drepturile asupra filmului, iar Grig este ultimul din echipa inițială care mai poate să-și revendice contribuția la această peliculă.

Regizorul și investitorul sunt personajele centrale ale acestei comedii cu accente dramatice. Ursache este un idealist plin de vervă, care își înfrânge timiditatea congenitală și vrea să „domnească“ pe platourile de filmare. Excelent portretizat în tușe îngroșate de Ovidiu Niculescu, latifundiarul Negrescu, personaj histrionic și, până la urmă, dement, își face o spectaculoasă intrare în film, declamând perfect cabotin un monolog din Hamlet la o înmormântare. Împreună, Grig și Leon trăiesc ineditul pionieratului în cinematografie, iar relația lor trece prin camaraderie și respect și ajunge la ură viscerală, în urma trădării lui Negrescu.

Filmul este plin de scene memorabile, marcate de un umor când burlesc, când rafinat, când pur și simplu sănătos. Într-una dintre ele, Carol I se declară dispus să acorde fonduri regale pentru film, dar numai după ce își impune preferințele în legătură cu actorul care urma să îl joace pe Regele României. Când suveranul nu înțelege ce rol are tânărul regizor pe platoul de filmare, Grig îi răspunde impertinent: *„Eu domnesc, Sire!“*.

Vrând să filmeze asaltul redutei de la Vidin, Grig se confruntă cu o problemă cazonă: ca să reconstituie cât mai fidel lupta, Negrescu a angajat patru generali supraviețuitori ai Războiului de Independență. Generalii, ușor decrepiți și orgolioși, nu pot cădea de acord asupra strategiei și succesiunii evenimentelor din 1877, așa că totul degenerează într-o învălmășeală pe care bietul regizor nu o poate controla: dorobanții aleargă în toate părțile, turcii stau încolonați și nu fac nimic, pentru că niciun comandant nu vrea să lucreze cu



Restul e tăcere

Scenariul și regia: **Nae Caranfil**
Cu: **Marius Florea Vizante, Ovidiu Niculescu, Mirela Zeța, Ioana Bulcă, Gruia Sandu**

ei, iar cavaleria șarjează eroic, în timp ce, din sens invers, apare o mașină în care stă în picioare însuși Negrescu, într-o postură belicoasă, cu sabia scoasă, ca un căpitan de husari!

Alte moment de efect sunt secvențele alb-negru de la filmări, inserate în stilul filmelor mute, și reconstituirea, prin benzi desenate, a călătoriei la Paris a echipei, pentru post-producția filmului.

Cu ***Restul e tăcere***, Nae Caranfil revine în forță la 6 ani după ***Filantropica***, la rândul lui un succes de public. De mult nu am mai văzut o sală de cinema arhiplină care să râdă în hohote și să aplaude la finalul unui film. Nu era vorba de premieră, nici de ziua cu bilete la preț redus, ci de o proiecție în timpul săptămânii, la *Studio*. Reacția publicului la ***Restul e tăcere*** m-a făcut să cred din nou că, în ciuda dificultăților de varii facturi, filmul românesc de bună calitate poate umple sălile de cinema.

BIANCA BURȚA-CERNAT

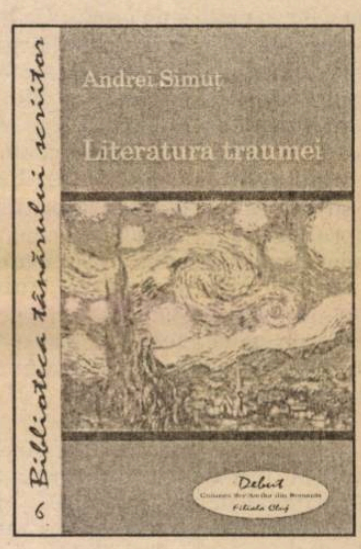
Un debut irelevant

Andrei Simuț (n. 1981) a absolvit *Facultatea de Litere* din Cluj, în cadrul căreia urmează în prezent un doctorat în Literatura comparată. Beneficiază de recomandările unor nume importante ale școlii clujene: Ștefan Borbély, Irina Petraș, Sanda Cordoș. În ultimii trei-patru ani, Andrei Simuț s-a remarcat ca o prezență relativ constantă în publicațiile culturale – ardelene și nu numai –, atrăgând atenția, deocamdată, printr-o anumită hărnicie mai degrabă decât prin calitatea discursului critic, căruia i s-ar putea reproșa în primul rând (dincolo de lipsa de nerv sau de inaptitudinea pentru verdict) prolixitatea. Din păcate, aceeași observație trebuie făcută și în legătură cu volumul său de debut – un eseu –, ***Literatura traumei*** (publicat în urma unui concurs de manuscrise organizat de filiala Cluj a *Uniunii Scriitorilor*).

Cartea e scrisă în pripă, pe baza unor lecturi recente și a unor idei pe care autorul nu pare să și le fi clarificat mai întâi de toate sieși. Lucru care se vede foarte bine chiar din delimitarea „inocentă“ a temei: *„literatura traumei“* – prea general, prea vag! Ceea ce își propune Andrei Simuț să realizeze într-o carte de doar 150 de pagini, adică să discute despre *„Război, totalitarism și dilemele intelectualilor în anii '40“*, e cu adevărat fezabil numai într-o lucrare amplă și *obligatoriu* sistematică. Ar fi fost de dorit o mai precisă circumscriere a obiectului; însă, în loc să îngusteze, autorul lărgește într-atât teritoriul de discuție, încât are mari dificultăți în a-l domina. Așa că vorbește la marele general despre dilemele intelectualilor europeni din anii '40. Nu despre *dileme*, ci despre *dilemele*! Nu numai despre intelectualii occidentali, ci și despre intelectualii români! – operând generalizări reductive, fără a ține seama de particularități culturale/mentalitare și de contexte socio-politice evident diferite. Eseistul se aventurează în analogii forțate, sărind, bunăoară, din Londra lui Orwell direct în Bucureștiul lui Mihail Sebastian sau de la Războiul Rece la evenimentele de la 11 septembrie 2001. Poate că, în această etapă a „cercetărilor“ sale pe teritoriul literaturii europene a anilor '40 (proiect cu siguranță foarte ambițios), ar fi fost suficient ca Andrei Simuț să se oprească doar la George Orwell (și la impactul pe care cataclismele/transformările deceniului cinci l-au avut asupra conștiinței acestui scriitor/intelectual), de la care, de altfel, chiar pornește eseul de față. ***Literatura traumei*** adună, cam în devălmășie, considerații despre Jünger, Blanchot, Stefan Zweig, Julien Green, Erich Fromm, Adorno, Denis de Rougemont, Eliade, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Jeni Acterian, V. Voiculescu, selectați arbitrar și puși, toți, în legătură cu cazul particular al lui Orwell, fără prea multe precizări/delimitări contextuale.

Orwell este văzut aici ca un caz emblematic, iar celebrul ***1984***, ca opera care dă seama cel mai exact despre ceea ce se întâmplă în lume în anii '40. Neîndoielnic, așa e. Numai că e o cale cam lungă de aici până la a considera – procedând prin inducție – că vorbind despre Orwell vorbești, de fapt, despre o întreagă literatură. ***1984*** e un caz emblematic, dar nu și paradigmatic, descrie foarte sugestiv o lume, o criză, dar nu constituie centrul unei paradigme literare. Sigur că poți stabili niște corespondențe între ***1984*** și textul lui V. Voiculescu, ***Lobocoagularea prefrontală***, dar e discutabilă, de exemplu, o lectură a lui Eugen Ionescu prin grila oferită de distopia orwelliană.

Dificultăți serioase întâmpină Andrei Simuț și în încercarea de a-și defini termenii. Sintagma *„literatura traumei“* rămâne, de altfel, insuficient explicitată până la sfârșitul cărții. Cel mult, autorul ne spune *ce nu este*, în accepția pe care o dă el noțiunii, literatura traumei. Nu este *literatură despre traumă*, nu este mărturia unor supraviețuitori ai lagărelor de concentrare. Nici mărturia unor traume individuale. Nici literatura practicată în deceniul cu pricina de scriitori neimplicați. De fapt, nu e nici evazionistă, nici implicată. *„Literatura traumei este ceea ce rămâne după ce nu mai e nimic de spus, este o literatură amenințată permanent de tăcerea totală (...) Suntem la marginile literaturii, la capătul posibilităților ei de exprimare, la sfârșitul retoricii. Literatura traumei este o literatură a proiectelor neîmplinite, a proiectelor abandonate sub presiunea agresiunii concrete a istoriei și schimbărilor ei accelerate.“* Acest gen de criză să fie, oare, specific doar literaturii deceniului în discuție?!... O marcă a *„literaturii traumei“* ar fi, dacă am înțeles bine, deplasarea de la ficțiune la mărturia diaristică, impasul literaturii deceniului cinci al secolului trecut vădindu-se, între altele, în secătuirea imaginației ficționale. Pe de altă parte însă, i se pare lui Andrei Simuț, jurnalele anilor '40 (dintre care le analizează pe acelea ale lui Orwell, Jünger, Sebastian, Eliade, Jeni Acterian ș.a.) evoluează dinspre autoscopie spre mărturia asupra evenimentelor epocii, devenind... românești. De ce s-ar exclude cele două aspecte n-am înțeles... Tânărul autor are o viziune foarte neclară despre ceea ce presupune un jurnal. Când nu sunt truisme, afirmațiile sale în această direcție sfidează logica: *„Jurnalul orwellian nu ține seama de câteva reguli ale*



Andrei Simuț, *Literatura traumei*, *Editura Casa Cărții de Știință*, *Colecția „Biblioteca tânărului scriitor“*, Cluj-Napoca, 2007, 158 p.

Cum este perceput Bucureştiul de către „celălalt", omul de afaceri sau „expatriatul" (personal, termenul nu-mi place prea mult, dar nu am altul mai bun) aflat pe durată mai lungă de timp la Bucureşti?

Personal, am o atracţie particulară faţă de oraşul Bucureşti. Dincolo de monotonia culorii gri se ascund urmele trecutului, foarte interesante, mai ales în ceea ce priveşte perioada 1900–1930. Mă impresionează mult urmele „art-déco" sau cubismul ce încă mai pot fi găsite în oraş. Mă simt în securitate în acest oraş la orice oră din zi şi din noapte, ceea ce nu este puţin lucru. În schimb, aspectele mai greu de suportat ale oraşului sunt următoarele: senzaţia unui oraş ce are două viteze, existenţa a doar două categorii sociale. Oamenii sunt extrem de diferenţiaţi social. Transportul public supraaglomerat, alături de un număr halucinant de *Porsche Cayenne* şi alte mărci grele, neîntâlnit nicăieri altundeva în Europa. Sau speculaţiile imobiliare excesive.

Ce simţiţi atunci când auziţi folosită expresia *„Bucarest, le petit Paris"*?

Este încă Bucureştiul „micul Paris"? Acasă am o colecţie superbă de fotografii alb-negru din Bucureştiul anilor '30. Am crede că sunt fotografii pariziene. Un Bucureşti curat, impecabil trasat, populaţia calmă şi activă în acelaşi timp. Francofonia era foarte prezentă în acea vreme. Din câte am citit, Bucureştiul era atunci foarte „parizian" din punct de vedere al culturii, teatru, modă. Or, toate acestea s-au pierdut. Legătura principală cu Parisul nu mai există.

Dificultăţile vieţii la Bucureşti? Ce simte un expatriat *sur le vif* când trebuie să se instaleze la Bucureşti?

În general, pentru un expatriat, primele dificultăţi de viaţă nu sunt legate de costul vieţii, salariul pe care-l are perimţându-i să facă faţă costurilor vieţii de aici. Prima dificultate este aceea de a se face înţeles, să-i înţeleagă pe

TEDDY LEBRUN

Bucureștiul contrastelor

Capitala văzută de un expatriat

Teddy Lebrun este un tânăr om de afaceri francez stabilit în Bucureşti de trei ani. Vorbeşte o limbă română nostimă, vocalele parcă le cântă. Originar din Nancy, are o privire empatică, dar extrem de lucidă asupra oraşului său de adopţie. Opiniile sale ni s-au părut extrem de interesante şi reprezentative pentru expatriaţii trăind la Bucureşti. A acceptat cu plăcere, dar puţin mirat să acorde acest interviu. De ce? Pentru că vocea lor, a „expatriaţilor", nu este deloc căutată sau prea puţin prezentă în spaţiul public al oraşului. Iată doar câteva motive pentru care am realizat acest interviu pentru cititorii *Bucureştiului Cultural*.

ceilalţi din jurul său: limba, gesturile, felul de a reacţiona. Îmi imaginez că cei mai mulţi dintre străini au anumite aşteptări calitative cu privire la o anumită *culture du service* (cultură a serviciului public şi privat) ce nu se găseşte la Bucureşti. Ar mai fi faptul că acest oraş şi stilul de viaţă de aici te împing cu putere în realizarea mai multor proiecte, este un oraş exuberant, viu. Dar punerea proiectului în aplicare este lungă, din motive pe care nu le enumăr acum.

Mai putem iubi Bucureştiul?

În ziua în care nu voi mai iubi acest oraş, voi pleca într-o altă ţară. Aici am o viaţă echilibrată şi „plină". Putem iubi Bucureştiul? Da – este vorba de un aspect intrinsec al acestui loc, greu de explicat în cuvinte. Este foarte uşor să spui „detest Bucureştiul": toate aceste lucrări edilitare, veşnic reîncepute, niciodată finalizate, problemele de infrastructură majore, care te enervează etc., dar peste toate acestea *oraşul* învinge, te face să-l iubeşti.

Atunci când privim marile şi adevăratele ghiduri de turism occidentale gen *Routard* sau forumurile libere de pe Internet, se conturează o imagine specială a turismului la Bucureşti: turiştii străini fie devin admiratori necondiţionaţi ai acestuia, fie îl detestă profund. Nu există o opinie de mijloc. Cum explicaţi?

Deja sunt de părere că pentru a înţelege Bucureştiul trebuie să cunoşti puţin istoria dificilă a acestui oraş. Nu-l poţi iubi aşa, dintr-o dată. Este un oraş plin de surprize. Îmi amintesc încă emoţionat de prima mea trecere prin pasajul Villacrosse-Macca. Nu sunt sigur că Bucureştiul este o destinaţie turistică pentru persoanele din clasa medie din Occident. În Bucureşti domină pentru moment mai degrabă turismul de afaceri sau cel practicat de tineri curioşi, ce iubesc ţările din Est, unde ei regăsesc un anumit tip de contact uman, o apropiere caldă de „celălalt" pierdută în Occident. Aşteptările acestora din urmă nu sunt identice cu cele prezentate în cataloagele colorate ale marilor firme de turism, ci relaţionale şi istorice.

Mai este Bucureştiul Bucarest-ul francofon?

Da, Bucureştiul şi nu numai, România a rămas încă francofonă. E o stare de spirit încă prezentă, e sigur şi, personal, mă bucur mult. Francofonia este un aspect foarte plăcut al oraşului Bucureşti, una dintre acele valori ce nu s-a pierdut odată cu timpul, perpetuându-se din generaţie în generaţie. Am observat că, atunci când părinţii vorbesc limba franceză, şi copiii sunt preocupaţi de limba şi cultura francofonă.

Viaţa culturală a Bucureştiului?

Atunci când găsesc timp, merg cu mare plăcere la teatru. Spectacolele aici încep însă extrem de devreme, dar e adevărat că şi transportul public se opreşte la ora 22 (surâde). Am impresia că teatrele s-au „specializat" de ceva vreme ca repertoriu. Accesul la cultură nu a urmat tendinţa inflaţionistă a sferei economice, sunt mulţi actori buni care m-au impresionat. Noul val din cinema îmi place şi el. Ciudat, Bucureştiul este un oraş care are cinematografie, dar nu are săli de cinema. Este adevărat, explodează săli de cinema de tip „mall" şi cultura americanizată adiacentă, dar din fericire se mai găsesc cinematografe ca „Europa" sau ca „Union" – Cinemateca Română. Ceea ce-mi lipseşte în schimb ca străin este informaţia culturală în limbi străine, precum şi punctele de distribuţie a presei din străinătate. Cu alte cuvinte, lipsa de deschidere către internaţional a informaţiei – evident, aici nu mai este vorba doar de informaţia culturală.

Pomeneaţi la început de inexistenţa „culturii serviciului". Dar „cultura de restaurant", atât de dragă francezilor, există ea la Bucureşti?

Ca francez, pot să vă spun că, de când sunt în România, m-am cam săturat de carne de porc şi de pui. E adevărat că restaurantele unde există puţină „creativitate" sunt scumpe. Populaţia oraşului se împarte între cei ce pot merge la restaurant şi cei care nu merg niciodată – iarăşi, inexistenţa mijlocului, a mediei. Pentru cei din prima clasă, nu ezităm să practicăm preţuri mari, disproporţionate faţă de calitatea serviciului. În schimb, puţinele restaurante *haut de gamme* au dovedit că practică preţuri stabile de-a lungul timpului. Ce mă deranjează cel mai mult este servirea la masă, atitudinea chelnerilor, felul în care primesc şi privesc clientul, asta de la preluarea comenzii până la servirea cafelei la final. Plus inevitabila practică balcanică a bacşisului reclamat direct şi insistent. În fine...

Cum vedeţi viitorul acestui oraş?

Există multe perspective bune, dacă cei ce conduc acest oraş vor şti să-şi pună *la bonne question* cu privire la viitor. Sunt trist, de exemplu, să văd cum cartierele de case rare şi vechi se năruiesc sub buldozere, pentru a lăsa loc unor clădiri perisabile din sticlă. Dacă se va avea în vedere o *dezvoltare durabilă*, totul va fi posibil în Bucureşti. Viteza cu care se dezvoltă oraşul este fabuloasă. Aveţi chiar şi un curent interior extrem de creativ, ce adaptează rapid influenţele venite din exterior, nu neapărat într-o perspectivă negativă. Repet însă faptul că trebuie gândit pe termen mai lung, soluţii pe etape de timp. Nimeni nu ştie însă pentru moment cum va arăta acest oraş peste cinci sau zece ani.

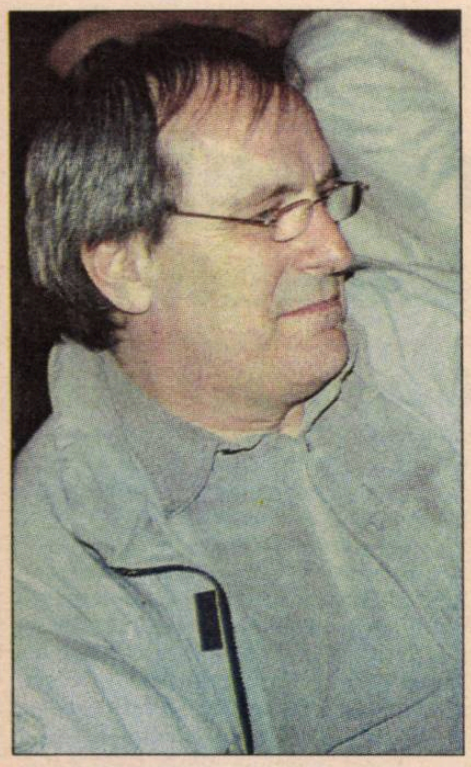
Interviu realizat de Mirel Bănică
Bucureşti, 13 martie 2008

Pasajul Villacrosse-Macca

---

speciei, în special interdicţia publicării"; *„Jünger şi Orwell constituie două exemple paradigmatice pentru desfiinţarea introspecţiei în jurnal"*; o „regulă a genului" ar fi *„caraterul imprevizibil al scriiturii"*; jurnalul lui Jeni Acterian *„nu consemnează nici o referire la noua ordine ce avea să se instaureze în curând"* (cum ar veni, diarista nu notează azi ceea ce se va petrece mâine...) etc. Andrei Simuţ citeşte jurnalul lui Sebastian ca pe un – atenţie! – *„roman de tip balzacian, cu organizare aproape clasică, cu număr mare de personaje şi de incidente..."*, *„roman"* căruia istoria îi oferă *„pe lângă intrigă (persecuţia evreilor) şi naraţiunea (felul cum scapă de deportare şi de bombardamente)"* (De parcă intriga n-ar fi o componentă a naraţiunii!...).

Perle găsim din belşug în ***Literatura traumei***. „Savuroase" sunt perlele pe care le putem pescui din paginile de analiză a ideologiilor – de pildă, consideraţiile despre *„esenţa totalitară"* a lumii americane. Lucru grav, eseistului Andrei Simuţ îi lipseşte minima rigoare în folosirea unor concepte fundamentale precum *„genul"* şi *„specia"*: *„Anii '40 vor da naştere unei noi literaturi, vizibilă prin cel puţin trei specii literare care vor înflori pe deplin abia în anii '50–'60: umorul negru, genul SF şi specia romanului apocaliptic"*. Nu comentez absurditatea afirmaţiei. Prefer, de fapt, să pun capăt aici comentariului la ***Literatura traumei***.



ROMEO POP, preşedintele Comisiei de Cultură din Consiliul General al Capitalei

Mai multe spaţii culturale pentru bucureşteni

Sunt vizibile proiectele de anvergură la nivelul Capitalei pe care le susţine Primăria, mai cu seamă în privinţa teatrului, a cărţii, dar şi a altor câtorva domenii culturale de interes public. Care este motivaţia acestei strategii de investiţii într-o Capitală care are atâtea alte nevoi stringente?

Preocuparea Consiliului General nu este numai pentru cultură. Intră în grija Primăriei de a investi mult în oraşul Bucureşti. Avem posibilităţi, avem nişte venituri, bani nerambursabili, iar părerea noastră e că un oraş fără investiţii este un oraş mort. În Bucureşti, după anul 2000 au început nişte investiţii masive de remodelare urbană şi cred că bucureştenii vor trebui să mai suporte vreo 15 ani investiţii în Bucureşti. Trebuie să înţelegem că fără asta oraşul vine peste tine şi te înghite.

Să ne referim la cultură şi să începem cu teatrele unde implicarea dvs., şi prin profesie, este firească mai mare. S-au renovat teatre, s-au construit altele noi. Ce mai urmează?

Anul acesta vom finaliza în aprilie–mai investiţia la *Teatrul de Revistă „Constantin Tănase“* şi tot atunci sperăm să deschidem şi *Grădina Herăstrău*, pe care o aşteptăm cu sufletul la gură pentru că acolo vrem să facem o stagiune estivală. Sperăm să o începem chiar din această vară, o stagiune estivală cu teatrele noastre, cu teatrele de copii.

Va fi o stagiune subvenţionată de Primărie?

Nu, va fi un program prin *ArCub*, Centrul nostru de proiecte culturale, prin care vor fi invitate teatrele din Bucureşti să joace vara pentru bucureşteni şi pentru turişti *la Grădina Herăstrău*.

Ceea ce era *Grădina Boema*, cândva...

Da, dar repertoriul va fi mai diversificat. Acolo se reprezentau numai spectacole de revistă. La *Herăstrău* vor fi spectacole de toate felurile, bineînţeles adecvate acestui spaţiu în aer liber, iar seara, la o anumită oră, vor avea loc proiecţii de filme.

Dar grădina cunoscută sub numele *Arenele Romane* din Parcul Carol ?

Acelea nu sunt ale Primăriei.

Aparţin totuşi Bucureştiului. Ştiţi care e situaţia acestei locaţii?

Era, cred, în patrimoniul *Ministerului Sportului*, al Tineretului... Acolo s-a întâmplat o asociere...

O problemă încă nerezolvată, deci.

Din păcate. Revenind, vom continua şi sper să finalizăm până la sfârşitul anului Sala Studio a *Teatrului Odeon*, o sală de peste 200 de locuri. Avem acolo o investiţie de 40 de miliarde, peste un milion de euro. Apoi, George Mihăiţă, directorul *Teatrului de Comedie*, spune că până în septembrie–octombrie se va deschide şi a treia sală de spectacole a *Teatrului de Comedie*, sala de la Călăraşi, lângă sinagogă. Acolo va fi o sală de 150 de locuri, unde *Teatrul de Comedie* va juca spectacole proprii şi va găzdui spectacole independente. Noi considerăm că, dacă vom mări numărul de săli, vom mări şi numărul de spectacole. Astfel, mai mulţi actori vor putea să joace, nu mai vorbim de public. Avem foarte mult public la ora asta, sălile sunt pline, deci putem să mai deschidem şi alte săli.

Într-un număr trecut al *Bucureştiului Cultural*, evocam situaţia precară a teatrelor pentru copii, cu doar trei săli în Capitală.

Sperăm să se termine şi investiţia de la *Teatrul Excelsior*, găzduit acum de Palatul Copiilor. D-l director Ion Lucian ne-a asigurat că în vara asta se va deschide şi *Excelsiorul*. Aveam în proiect să deschidem şi alte săli.

Să nu uităm *Teatrul Metropolis*, refăcut din temelii şi dat în folosinţă în toamna trecută...

Noi am dorit să construim mai multe săli. Am avut discuţii cu *Ministerul Culturii* în legătură cu sălile de cinematograf. Dacă o serie de săli de cinematograf erau date *Primăriei Municipiului Bucureşti* (noi le-am cerut pe toate), le reamenajam. Situaţia spaţiilor de cinema trebuie redimensioantă, ţinând cont că s-au deschis şi alte săli în mall-uri. Noi speram să intrăm în posesia unor săli de cinema şi să le transformăm, păstrându-le destinaţia lor culturală. Să le dăm însă o multifuncţionalitate, inclusiv aceea de teatre gazdă. Puteam să asigurăm şi preluarea personalului, le modernizam cum ştim noi să facem. Am dovedit-o!

Dar cine s-a opus?

Am înţeles că e la mijloc un conflict cu sindicatele, dar asta pentru că actualul *Minister al Culturii* vrea să vândă jumătate dintre sălile de cinematograf. Cel mai important lucru e ca aceste spaţii să-şi păstreze destinaţia culturală şi ar fi bine să fie date la consiliile locale.

Ameninţarea aceasta a planat şi asupra teatrelor. Din fericire, s-a renunţat la privatizare şi teatrele şi-au păstrat destinaţia.

Şi acolo era vorba de interese.

Aveaţi un gând legat şi de garajele Leonida. Un teatru pentru tineret cu numele lui Octavian Cotescu. Parcă aşa mi-aţi spus cu ceva vreme în urmă...

Când vorbeam în 2005 de intenţiile noastre, eram la guvernare. Din păcate, lucrul a căzut din cauza rupturii dintre PD şi PNL, iar în clipa asta nu am nici un dialog cu ministerul. Vreau să vă anunţ în premieră un lucru, însă. Am dat *Teatrului Bulandra* şi o să i-l atribuim prin Hotărâre de Consiliu, un teren de aproape 2.000 de metri pătraţi pentru construcţia unui *Teatru al Europei*. Este situat în zona *Teatrului Evreiesc* şi sperăm ca astfel să aducem mai multă lume în acea parte a oraşului vechi, unde vor fi astfel trei săli: noua sală a *Teatrului de Comedie*, actualul *Evreiesc*, care intră şi el în consolidare de la toamnă, şi noul *Teatru al Europei*. Acesta se va construi cu finanţare europeană şi va fi sub egida *Teatrului „L.S. Bulandra“*, care este membru al *Uniunii Teatrelor Europene*.

Există însă şi unele litigii privind situaţiia unor clădiri. Ce puteţi face în aceste cazuri? De asemenea, în situaţia unor consolidări, litigioase şi ele, ca, de pildă, la *Nottara*.

Suntem în proceduri cu execuţia la *Teatrul Foarte Mic*, partea de licitaţie pentru consolidarea blocului care adăposteşte acest teatru, ceea ce ne permite apoi refacerea sălii *Teatrului Foarte Mic*.

Ce ne puteţi spune despre revendicarea clădirii *Teatrului Creangă*, a *Teatrului Ţăndărică*?

Din păcate, la *Teatrul Creangă* clădirea birourilor a intrat în retrocedare, cu sala n-avem probleme. *Teatrul Ţăndărică* îl vom pierde, în schimb, în întregime. Căutăm o soluţie pe care sperăm să o găsim împreună cu ministerul. Nu suntem încă foarte presaţi, dar avem o altă mare presiune: *Muzeul Literaturii Române*, care a fost retrocedat. Suntem în proces de evacuare. Am găsit o clădire pe Calea Victoriei, foarte mare, vis-à-vis de fostul *BRD*, pe care o s-o dăm muzeului, o parte. Să vedem cum distribuim restul spaţiului. Personal, am iniţiat şi o Hotărâre de Consiliu, să trecem din nou în administrarea Primăriei clădirea de deasupra *Teatrului Ion Creangă* din Piaţa Amzei 7–9, fosta Casă de căsătorii, unde am putea face un spaţiu de muzeu. Să redeschidem acolo pinacoteca, iar la parter să putem face săli de expoziţie. Oraşul nu are săli de expoziţie. Sigur, asta va intra în programul nostru, şi al meu personal, la alegerile viitoare.

Până una-alta, sunteţi în plină pregătire a *Festivalului Internaţional Shakespeare*. Aţi adus acest Festival, iniţiat la Craiova, la Bucureşti, prin colaborarea cu *Teatrul Naţional din Craiova* şi *Fundaţia Shakespeare*. De ce?

Încă de acum doi ani, noi am decis, ţinând cont de valoarea acestui Festival, să-l includem în programul *Primăvara culturală bucureşteană*. Deci, într-un an facem acest festival, el fiind bienal, iar în celălalt an vom face un festival de teatru contemporan (*B-FIT*), cum am făcut şi anul trecut, când am adus la Bucureşti cele mai noi producţii ale unor artişti premiaţi la *Prix Europa*, ca Oscaras Korsunovas, Hermanis.

Aceste festivaluri au contribuit la relansarea internaţională a teatrului românesc?

Eu cred că ce se întâmplă la Bucureşti începe să aibă ecou. În primul rând, finanţarea pe care o asigură Bucureştiul culturii începe să aibă un ecou european. Am primit în vizită mai multe oficialităţi care au fost impresionate de sălile de teatru pe care le avem, de *Biblioteca Metropolitană*, singura care figurează pe harta Europei datorită activităţii şi a digitalizării masive a patrimoniului de carte pe care-l deţine (2 milioane de pagini pe Internet). Suntem în asociaţii europene cu program integrat. Suntem interesaţi, pe de altă parte, pentru că avem un teatru foarte bun, de prezenţa noastră la marile festivaluri din lume. Avem turnee ale teatrelor bucureştene organizate împreună cu *ICR*, căruia îi mulţumim pentru colaborare. Sprijinim programul ministerului *Cultura 2000* pentru participarea la Avignon şi Edinbourg. Vom avea în aprilie şi o *Săptămână a culturii bucureştene la Madrid*, unde sunt foarte mulţi români, cu *Teatrul Bulandra*, *Teatrul de Comedie*, *Nottara*, *Opera comică pentru copii* (12–13 spectacole). Tot în această săptămână vom deschide şi prima dintre bibliotecile pe care Bucureştiul le va avea la Madrid pentru românii de acolo. Ne sprijină pentru asta Primăria din Madrid, care a înţeles urgenţa. Ni s-au oferit patru suprafeţe de peste 80 de metri, plus mobiler, personal. Vom merge iniţial cu 10. 000 de volume. Pe 11 aprilie va avea loc inaugurarea acestei biblioteci ca secţie a *Bibliotecii Metropolitane* din Bucureşti.

Cum răspund cei pentru care faceţi aceste investiţii, subvenţionând practic cultura Capitalei?

Noi suntem din această poziţie doar administratorii fondurilor. În privinţa teatrelor, dacă sălile sunt pline înseamnă că investiţia e rentabilă. Fără să luăm în calcul calitatea. Critica de specialitate ne ajută în a ne forma o părere în această privinţă. Este important că reuşim să aducem cât mai mulţi oameni în spaţiile noastre, ţinând şi preţul biletelor la un nivel accesibil. Cu toate acestea, încasările din cultură sunt de peste 10 miliarde, ceea ce este o sumă considerabilă.

Interviu realizat de
Doina Papp

Eugen Ionescu, *Sclipiri şi teatru / Destellos y teatro*

ediţie bilingvă româno-spaniolă de Mariano Martín Rodríguez
Editura *Fundamentos*, Madrid, 2008

Pentru prima dată în lume este publicată, împreună cu traducerea în limba spaniolă, una dintre operele fundamentale ale lui Eugen Ionescu, într-o ediţie certă şi credibilă din punct de vedere istoric, care include şi texte complet inedite. ***Sclipiri şi teatru* (*Destellos y teatro*)** cuprinde o serie de povestiri scurte ce reîmprospătează genul fabulei prin intermediul parodiei şi al absurdului, precum şi o comedie, ***Englezeşte fără profesor* (*Inglés sin profesor*)**, în cadrul căreia metoda de învăţare a limbilor străine pune sub semnul întrebării atât structurile dramatice, cât şi comunicarea în sine, într-un spirit provocator de tradiţie dadaistă. Pe lângă faptul că se constituie într-o reuşită mostră de literatură de avangardă, această piesă capătă un important aspect istoric, întrucât îşi trage rădăcinile din celebra antipiesă ***Cântăreaţa cheală***, care poate fi considerată o rescriere a lui ***Englezeşte fără profesor*** (cu unele elemente din ***Sclipiri***).

CARMEN BENDOVSKI în dialog cu GABRIELA ADAMEŞTEANU

Probleme de identitate și poziționare pe piața culturală internațională

Foste cămine culturale cu public pasiv, majoritatea de vârsta a treia

***Centrul Cultural Român din Viena* există de mai mult timp. Ce ne puteți spune despre istoria sa (înființare, locație, conduceri, public etc.)?**

Cred că o „istorie", fie ea şi succintă, a centrelor culturale româneşti din străinătate, de la înfiinţare până în prezent, nu mai prezintă mult interes, poate pentru evaluările interne... Aş menţiona doar faptul că actualele filiale ale *ICR* din marile capitale ale lumii au pornit în 2005 cu un handicap uriaş de imagine, credibilitate şi vizibilitate; vorbim de 15 ani, dacă ar fi să ne raportăm doar la instituţiile celorlalte ţări foste comuniste. În unele cazuri, acest „handicap" se raportează la perioade mult mai lungi; la Viena, *Institutul Polonez* există din 1973, iar *Collegium Hungaricum* din 1978! Din cauza lipsei de strategie şi de fonduri, reprezentanţele culturale ale României au funcţionat timp de 15 ani, într-adevăr, ca nişte cămine culturale vizitate de un public pasiv, în majoritatea lui de vârsta a treia, cu o condiţie financiară modestă şi un apetit cultural clişeard.

Scena culturală nu este stadion

Din impresiile mele, cultura română încă nu are un loc bine conturat pe piaţa culturală internaţională. Sau mă înşel? Ce ar trebui făcut?

Reiese, cred, din cele spuse mai sus, că nu avem cum să ocupăm „un loc bine conturat pe piaţa culturală internaţională"... Ne zbatem pentru acest loc abia din 2005. Scena culturală nu este stadion, nu ajunge mai în faţă cel care dă mai tare din coate. Nici produsele culturale pe care dorim noi să le promovăm nu sunt meciuri de fotbal să capteze instantaneu atenţia a zeci de mii de oameni şi să invadeze spaţiile presei scrise şi audiovizuale. Avem încă probleme de identitate şi de poziţionare pe piaţa culturală internaţională. România nu a reuşit să adopte o platformă de export cultural, în baza unor studii de piaţă care să ne indice interesul actual al publicului şi tendinţele. Continuăm, într-o mare măsură, să reacţionăm la stimuli, în loc să avem o atitudine prospectivă, şi, de ce nu, agresivă! Mai degrabă ni se întâmplă lucruri, nu le facem să se întâmple. Ni se întâmplă ca Dan şi Lia Perjovschi să fi devenit foarte cunoscuţi în Europa şi Statele Unite. Ni se întâmplă ca *Palme d'Or* să fi fost câştigat de Cristian Mungiu. Ni se întâmplă ca Mircea Cărtărescu să fie considerat de *Szolnay*, una dintre cele mai mari edituri austriece, drept cel mai important autor pe care l-a avut în ultimii ani. Ni se întâmplă, de ce nu, Costel Busuioc! Învestirea *Institutului Cultural Român* ca principal exportator cultural, cu o strategie asumată şi o finanţare la limita decenţei, nu reprezintă un gest politic suficient de coerent şi hotărât, câtă vreme această instituţie se confruntă dramatic cu o legislaţie de-a dreptul dușmănoasă şi cu o finanţare insuficientă. Cultura română în străinătate nu poate fi promovată de o singură instituţie. Dacă vrem o ofensivă, trebuie să aruncăm în câmpul de luptă toate batalioanele. Or, la capitolul „încolonării sub drapel", România are probleme mari... Prea multe interese divergente, prea multe orgolii, prea multe personalităţi, prea puţine competenţe, prea puţin interes real. Explic printr-un exemplu: în 2003, anul preaderării Poloniei la *Uniunea Europeană*, Austria a fost „invadată" de cultura poloneză. Am discutat în 2005 cu firma de relaţii publice care a derulat campania de imagine şi promovare prin cultură a Poloniei în Austria. Vorbim de un buget de publicitate de un million de euro! Vorbim de exporturi culturale, pe durata unui an, de minimum 3–4 milioane de euro! Şi vorbim de o ţară reprezentată cultural în Austria din 1973!!! Acest enorm efort de reprezentare şi promovare nu a fost făcut de o singură instituţie. A reprezentat o decizie politică unanimă, coerentă şi pusă în practică magistral.

Suntem în 2008 şi am pierdut 20 de ani... Două decenii, la scara istoriei contemporane, atât de precipitate, reprezintă enorm. În termeni de poziţionare a „României culturale", chiar faţă de alte ţări central şi est-europene, cum spuneam, nu faţă de „marile culturi", cifra se multiplică dramatic. Avem încă, în acest moment, imensul noroc de a beneficia de interesul sporit al publicului occidental pentru o Românie de curând membră a *Uniunii Europene*. Nu cred că vom reuşi să folosim şansa. Sunt prea multe variabile care ţin de scena politică internă şi s-a demonstrat, în mod fatal, că aceasta are o mecanică a ei. Nu s-a inventat încă cheia prin care această maşinărie cam năucă să răspundă la comenzi care ţin de interesul general şi de perspectivă al României.

Ce ar trebui făcut pentru ca România culturală să aibă un loc al ei? Să vrem. Dar să vrem cu adevărat. Asta presupune spirit de echipă, renunţarea la reflexul de haită, legislaţie în domeniul managementului cultural adecvată pieţei occidentale în care încercăm să ne găsim un „loc de desfacere" vizibil şi mai multe fonduri.

Strategii de secol XIX sau de mileniul 3

Care consideraţi că sunt priorităţile unui director de centru cultural? Ce anume este specific pentru Viena, pentru Austria?

Depinde din ce perspectivă abordăm rolul institutelor culturale. Dacă le considerăm instrumente ale diplomaţiei publice, atunci prioritatea lor este să promoveze punctual produse culturale considerate în România „de top". Dacă le vedem ca pe un fel de *Goethe Institut*, sau *Cervantes*, sau *British Council*, sau *Institutul Francez*, atunci ele sunt locaţii tradiţionale care promovează limba şi cultura română cu o întârziere de decenii! Dacă acceptăm să vorbim despre filialele *ICR* ţinând seama că ele şi-au propus să conteze în epoca comunicării directe nelimitate, în plină eră a globalizării, în mileniul 3, avem o problemă. Sunt mai degrabă instituţii de secol XIX! Aceasta este, cred eu, şi dificultatea enormă cu care se confruntă *Institutul Cultural Român*. Ce strategie adopţi? De export pur şi simplu sau de *„joint venture"*? Pentru moment, tactica indicată pare a fi a unui mix din cele două. Şi performanţele au dovedit că era singura tactică posibilă.

Presiunea în interiorul României este de a produce „dovada" performanţei rapide. Performanţa rapidă nu poate fi atinsă decât prin conformare la tendinţele interesului actual în plan european. Acest tip de interes ignoră glorios nume mari ale culturii române. Cedăm sau insistăm? Le vindem ce vrem noi sau le vindem ce vor ei? Dacă le vindem ce vrem noi, atunci e nevoie de foarte mulţi bani. Dacă le vindem ce vor ei, construim, poate, castele de nisip. Dilema majoră a reprezentării României prin cultură o reprezintă în acest moment raportarea la factorul „timp". Ne raportăm la piaţă sau încercăm să o influenţăm? Acţionăm în prezent sau construim pentru viitor?

Am amintit la o recentă întâlnire la *ICR* programul de lecturi publice, făcut de *Centrul Cultural din Viena*, în colaborare cu editura *Polirom*, şi l-am recomandat şi altor centre culturale. Vreţi să ni-l prezentaţi mai detaliat?

Programul cadru lunar *Matinee& Brunch la ICR Viena*, care a debutat în martie 2007, a fost pentru noi un pariu. Am ignorat complet principiile „de vânzare" ale marketingului şi am investit într-o campanie puţin spectaculoasă de PR! Împreună cu editura *Polirom* am prezentat lunar autori români, majoritatea dintre ei necunoscuţi publicului austriac. La cele 11 matinee literare organizate de *ICR Viena* au asistat în medie 30-35 de iubitori de literatură. Mulţi dintre scriitorii pe care i-am avut invitaţi ne-au declarat că au avut lecturi în Europa pentru doar 5 spectatori!

Am derulat în paralel, de un an, o campanie de comunicare care a constat în expedierea sistematică a informaţiilor legate de program. Am transmis unui număr de peste 400 de edituri, agenţi literari, critici, jurnalişti specializaţi, personalităţi ale mediilor literare CV-urile autorilor, textele critice şi fragmentele traduse în limba germană. Am gândit o investiţie pe termen lung şi avem feedback imediat! Începând din aprilie 2008, la doar un an de la debutul proiectului nostru *Matinee&Brunch la ICR Viena*, scriitorii români au imensa şansă să fie promovaţi, începând cu luna aprilie, prin programul cadru lunar *Viena citeşte România*, derulat de *ICR Viena* în parteneriat cu *Societatea Austriacă pentru Literatură* (*ÖGL*), într-o locaţie de referinţă: Herrengasse nr. 5, la câţiva paşi de Hofburg, fostă reşedinţă imperială şi actual centru metropolitan de congrese. Extrem de important în configuraţia acestui program cadru al *ICR Viena* este parteneriatul cu *Institutul de Romanistică*, care a introdus în curricula universitară textele autorilor români promovaţi de *ICR Viena*.

BuchWien 08 – o şansă pentru autorii români

Aţi lansat recent o invitaţie editurilor româneşti pentru un târg de carte la Viena. Este, evident, o noutate. Care este motivaţia, la ce rezultate vă aşteptaţi? Din câte ştiu, la Leipzig, un târg de carte germană destul de viu, nici editurile româneşti şi cred că nici alte instituţii nu au fost prezente.

Oferta specială lansată de organizatorii *BuchWien 08* este consecinţa directă a strategiei *ICR Viena* de promovare a literaturii române contemporane. Toate editurile care au publicat autori români (*Szolnay*, *Residenz*, *Drava*, *edition per procura*, *Wieser*) cu care *ICR Viena* a colaborat pentru promovarea volumelor apărute în Austria au făcut lobby pentru participarea României la acest târg de carte aflat la cea de a 61-a ediţie şi care, în 2008, pentru prima oară va fi organizat la *Centrul de Târguri şi Expoziţii Viena*, după ce timp de 60 de ani a fost organizat în cadrul *Primăriei Viena*.

Am transmis oferta specială prin comunicat de presă, iar editurile interesate ne pot contacta. Toate detaliile legate de *Târgul de Carte de la Viena* pot fi găsite pe http://www.kulturraumrumaenien.blogspot.com.

Sperăm ca editurile româneşti să înţeleagă ca *BuchWien 08* reprezintă o cheie de acces pentru tot spaţiul de limbă germană. *ICR Viena* a investit aproape 90% din resursele de publicitate pentru promovarea acestui eveniment, sub logoul *„Viena citeşte România"*. Suntem în faza de negociere cu actori foarte cunoscuţi şi iubiţi de publicul austriac, care ne-au fost parteneri în acest program pentru a-i utiliza ca „brand" pe durata campaniei.

ICR Viena va aloca toate resursele umane şi logistice pentru o bună reprezentare a României la acest eveniment. Ne vom asocia punctual cu editurile româneşti şi austriece şi vom susţine lecturile, întâlnirile cu autorii şi lansările de carte. În paralel, vom promova în cadrul *BuchWien 08* şi programul lunar în colaborare cu *Societatea Austriacă pentru Literatură*. Încercăm să găsim resursele pentru producerea unui audiobook, în lectura actorilor Hermann Schmidt

(Continuare în pag. 10)

Probleme de identitate şi poziţionare pe piaţa culturală internaţională

(Urmare din pag. 9)

(*Burgtheater*) şi Katharina Stemberger (*Volkstheater*) cu fragmente din volumele prezentate de *ICR Viena*, începând din 2007, în colaborare cu editura *Polirom*.

Care consideraţi că au fost realizările Centrului de când ocupaţi funcţia de director? Ce consideraţi că sunt probleme care rămân de rezolvat?

Mi-am propus în primul rând să aduc *ICR Viena* în mileniul 3! Am reuşit să echipez sediul astfel încât să se poată oricând transforma într-un studio de televiziune(!), avem un media room unde oferim publicului acces la presa românească online şi la posturile de televiziune româneşti. Cursanţii care învaţă limba română în cadrul parteneriatului nostru cu *Centrul de Limbi Străine* al *Universităţii Viena* au la dispoziţie lap-topuri cu acces Internet nelimitat. Sălile institutului sunt dotate cu ecrane cu plasmă, care permit organizarea oricărui tip de performance, expoziţii în tehnici multimedia, sesiuni de informare-comunicare complexe.

Proiectul de management a vizat în primul rând transformarea parţială a instituţiei, din organizator de spectacole în centru de reţea pe relaţia bilaterală, în domeniul artelor, educaţiei şi culturii civice, şi atragerea unui public activ şi potenţial vector de comunicare. După doi ani şi jumătate, ne permitem să raportăm (sic!):

– *ICR Viena* a devenit prima instituţie căreia i se adresează operatori culturali de primă mărime, organizaţii, asociaţii culturale, creatori din Austria care doresc parteneriate; colaborăm cu *Kulturkontakt* (cea mai importantă asociaţie austriacă care finanţează şi sprijină proiecte culturale, rezidenţe, traduceri pe relaţia Austria–Europa Centrală şi de Est), *Abaţia Klosterneuburg* (unul dintre cele mai importante situri istorice şi cel mai puternic promotor al culturii româneşti în regiunea Austria Inferioară), *Radio ORF*, *Centrul Cultural şi Cinematografic Urania*, Departamentele de Cultură ale *Primăriei Viena* şi *Ministerului Afacerilor Europene şi Internaţionale al Austriei*, *Facultatea de Comunicare*, *Institutul de Romanistică*, *Centrul de Limbi Străine* din cadrul *Universităţii Viena*;

– Sediul *ICR Viena* este solicitat de austrieci pentru organizarea de evenimente proprii pentru că oferă, pe lângă o adresă centrală şi un spaţiu istoric (casa a fost construită de Franz Schönthaler, sculptor şi decorator al Curţii Imperiale în vremea lui Franz Josef), o dotare logistică demnă de invidiat şi un spaţiu „user friendly";

– Publicul nostru a „îmbătrânit" cu vreo 20–30 de ani, nu este un public captiv formatelor „de toate pentru toţi", ci unul specializat, în funcţie de oferta noastră; am adoptat, de exemplu, strategia de nişă cu programele cadru lunare de jazz şi jam session şi festivalul de jazz. Un google search *„hotROMania"* confirmă că am făcut o opţiune corectă;

– *Last but not least*, *ICR Viena* reprezintă o echipă care nu oboseşte! Modul în care colegii mei reuşesc să se mobilizeze, indiferent de gradul de dificultate al proiectului şi de numărul de programe, care are loc uneori simultan în mai multe locaţii şi oraşe, indiferent de complexitatea şi disconfortul aspectelor organizatorice şi administrative, continuă să mă surprindă. Faptul că în majoritatea cazurilor reacţionează cu zâmbetul pe buze, când le dau mai mult decât pot duce, merită aici şi acum recunoaştere publică!

Documentare despre revoluţia română

Ce v-aţi propus pentru anul viitor?

Ne-am propus marcarea a douăzeci de ani de la prăbuşirea comunismului, sub motto-ul *„Romania 20 years after"*. Suntem deja într-o fază destul de avansată cu proiectul de programe. Intenţionăm să debutăm în 2008 la *MuseumsQuartier*, una dintre cele mai celebre locaţii din Viena pentru spectacole, expoziţii, performance, loc predilect de întâlnire al boemei artistice şi tinerilor. Colaborăm în acest proiect cu *„ensemble europa"* reprezentat de doi tineri creatori austrieci (care au pus în 2007 în scenă, cu un succes extraordinar, ***O noapte furtunoasă***) şi cu *Institutul pentru Investigarea Crimelor Comunismului*.

Am contactat câţiva realizatori de televiziune cu care am discutat producţia unei serii de trei documentare dedicate revoluţiei române şi intenţionăm să organizăm în cadrul celui mai important eveniment ştiinţific, *Forum Romania VII*, o sesiune la care să participe câţiva dintre jurnaliştii de la cele mai importante trusturi de presă germane (*Spiegel*, *Frankfurter Allgemeine*, *Frankfurter Rundschau*, reţelele de televiziune *ARD* şi *ZDF*, *Deutsche Welle*), care au relatat mult despre evenimentele din România anilor '90.

Încercăm să identificăm procedurile prin care putem lansa un concurs pentru un proiect pe care să îl prezentam la Linz, Capitala Europeană 2009, oraşul unde se desfăşoară anual cel mai important festival multimedia, *Ars Electronica*. În paralel, în cadrul întâlnirilor lunare ale *Uniunii Institutelor Europene din Viena* (*VEK*), Luana Chira, directorul adjunct al *ICR Viena*, care deţine şi preşedinţia organizaţiei, discută deja inserţiile culturale româneşti în programul Capitalei Culturale Europene.

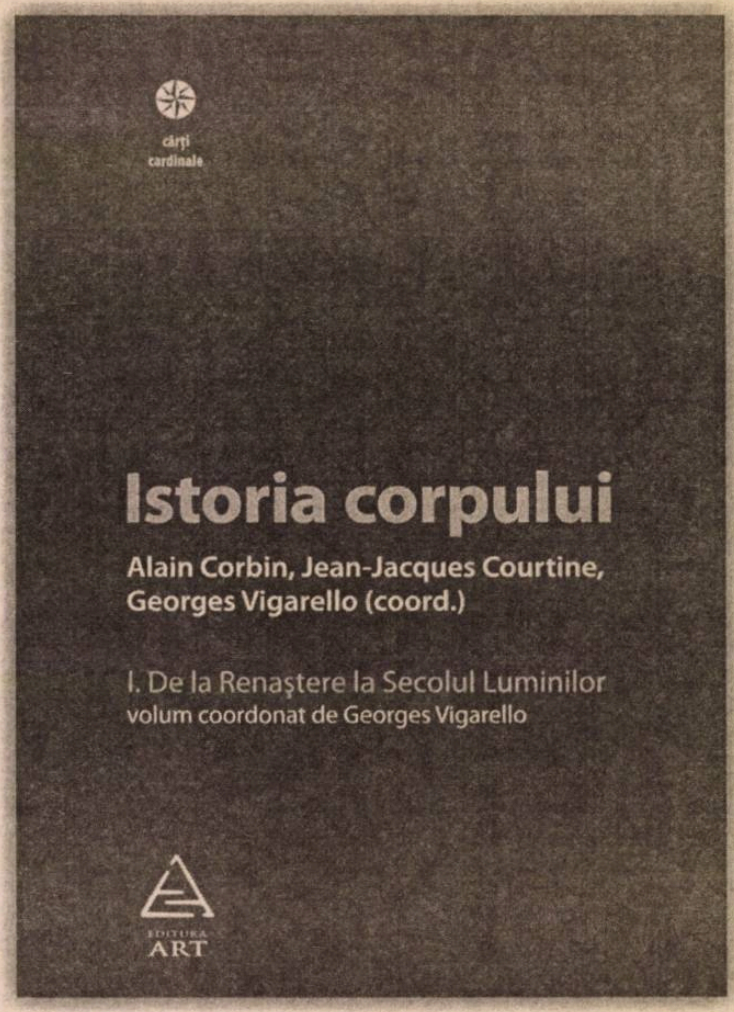
Vom păstra programele care ne-au particularizat în mediul concurenţial vienez (52 de reprezentanţe culturale străine, la care se adăugă sute de instituţii culturale autohtone!): *hotROMania*, jam session lunare şi festival în parteneriat cu *Radio ORF* şi cel mai mare club de jazz *Porgy&Bess*; festivalul de film în colaborare cu *Urania*, expoziţiile din sala terrena a *Abaţiei Klosterneuburg*, serile literare în colaborare cu *Societatea Austriacă pentru Literatură* şi evenimentele speciale dedicate originarilor din România.

Colecţia
Cărţi cardinale

EDITURA ART

Cum îţi trăieşti corpul, cât de al tău este corpul tău?
O carte monumentală, unică, despre sănătate şi boală, despre dorinţe, plăceri şi suferinţe ale trupului. Şi nu numai.

laur · desenul din covor · cărţi cardinale · demonul teoriei · ocheanul întors · ficţiune şi artilerie



www.editura-art.ro

Parteneri media: Observator Cultural · LiterNet.ro · Bucureştiul Cultural

DARIA GHIU

Harta și teritoriul

Fenomenul bienalelor de artă contemporană (II)

periferic 8 biennial for contemporary art
art as gift

În articolul din numărul trecut, am încercat o cartografiere a fenomenului bienalelor de artă contemporană, precum și o definire a acestuia. Faptul că în lume există cel puțin 200 de bienale și că numai în România sunt trei asemenea forme de manifestare a artei necesită o cercetare amănunțită despre statutul lor și despre ceea ce își propun cu fiecare ediție. Spuneam că bienalele par să ilustreze o staționare intermediară a artei, o ezitare a artei și o încercare de a se plasa efectiv în realitate, prin autolegitimare.

Dacă *Bucharest Biennale* (*Bienala Bucureștiului*, care va avea loc în primăvara aceasta, între 23 mai și 21 iunie) își propune o topografiere a contemporaneității – nu doar prin alegerea strategică a artiștilor participanți, dar și printr-un act foarte concret, acela al conceperii unei hărți în București, a locațiilor eclectice alese pentru desfășurarea acestei ediții –, ediția a treia a *Bienalei Tinerilor Artiști*, organizată de *Centrul Cultural META* (înființat și condus de artistul Romelo Pervolovici), încearcă *„o privire de ansamblu asupra artei contemporane internaționale“*, pentru „a ajuta“ publicul să înțeleagă actualele fenomene artistice și culturale. Pe de altă parte, *Periferic 8*, cea mai veche bienală din spațiul românesc, ce are loc la Iași, înființată de artistul Matei Bejenaru – gândită mai întâi ca festival de performance și transformată mai apoi, la cea de-a cincea ediție, în mai 2001, în bienală, prima din România –, se conturează în jurul conceptului de *art as gift*, arta ca dar: practica socială și comună de a da și de a primi daruri, ca imagine pentru apropierea noțiunii de economie a artei.

Bienala Tinerilor Artiști. „Re-Construction“

Curatoriată de Ami Barak, cunoscut critic de artă și curator, această ediție va avea loc în octombrie, la București. *„Captare ad-hoc a creațiilor contemporane“*, oferirea unei viziuni globale a artei actuale și, în același timp, apropiere de spațiul artistic românesc și în general de tot ce s-a întâmplat în Est, de partea cealaltă a Cortinei de Fier: invitarea unui număr mare de artiști, din aproape toate colțurile lumii, dar cu un accent pus pe Europa de Est și pe România. Australia, Brazilia, SUA, Singapore, Franța, Germania, Lituania, Cehia, Slovacia, Serbia, Polonia, Ungaria, Moldova, România. Dintre artiști, doar câteva nume: Dan Acostioaiei, Liliana Basarab, Anca Benera, Andrea Faciu, Victor Man, Olivia Mihălțianu.

Obsesia contaminării și, de aici, sentimentul uniformizării, al platitudinii, al lipsei de originalitate și al temerilor continue că actul lor artistic repetă unul deja existent. Cum are loc „cultivarea identității“ într-o eră a globalizării? Cum reușești ca artist să îți păstrezi individualitatea, folosind în schimb instrumente universale? Ami Barak își propune de fapt să facă o istorie a ultimelor decenii de artă contemporană și să poziționeze în acest context arta contemporană a spațiului estic, arătând modul prin care se individualizează, felul în care artiștii „se descurcă“ cu „moștenirea deconstructivistă“ și își re-construiesc postfactual identitatea, încercând să umple rapid un gol, să se plaseze în context european. Tema acestei ediții ia mai degrabă forma curajoasă a unei lecții de artă contemporană, care îi vizează deopotrivă pe artiști și pe privitori. Aceștia din urmă încă nu au ochiul format pentru arta zilelor noastre, nu știu cum să se raporteze la actul artistic sau modul în care o fac apare formulat în termenii unei educații învechite.

Periferic 8. „Art as gift“, arta ca dar

Periferic 8 (între 3 și 18 octombrie 2008, la Iași, riscând să se suprapună cu *Bienala Tinerilor Artiști*) – tot o încercare de apropiere a publicului de arta contemporană, de data aceasta printr-o formă mai complexă și poate cu șanse mai mari de reușită. Curatoarea acestei ediții, Dóra Hegyi, critic de artă și curatoare din Ungaria, *project leader* al *Tranzit.hu* (școala liberă de practică și de teorie a artei), propune conceptul de artă ca dar. Apelează la o altă metodă de educare a publicului, prin inserarea artei într-o practică socială a fiecăruia dintre noi: cea a darului. Metafora darului (oferirea și primirea de daruri) poate funcționa în înțelegerea economiei artei și poate face accesibilă fiecare etapă din acest proces: creație, producție, distribuție și *share*, receptare și consum. Apelând la dar, practică socială complexă, care poate defini și stabili cel mai bine relațiile între oameni, curatoarea Dóra Hegyi vorbește implicit de o altfel de economie, o economie simbolică, a valorii – cum creezi valoarea și cum o modelezi. Darul ca model alternativ pentru apropierea publicului de artist și pentru înțelegerea și includerea artei în social. Câțiva dintre artiștii care vor participa sunt suedeza Johanna Billing, prezentă și la *Documenta 12*, la Kassel, în 2007, și Roza El-Hassan, din Ungaria.

De asemenea, *Periferic* a inițiat și o platformă de discuții virtuală, blog-ul http://periferic biennial.wordpress.com/, unde, ca primă temă de reflecție, se vorbește despre *„Economia artei ca dar“*, având ca suport teoretic ***Eseul despre dar*** al lui Marcel Mauss și ***Partea blestemată*** a lui Georges Bataille.

Între reacție spontană și intervenția rapidă

Adevărat fenomen global, planetar, bienalele de artă contemporană evoluează pe muchia de cuțit dintre modurile tradiționale de *display* ale artei și inserarea în societate până la formarea de *habitus*-uri colective, capabile să includă noul concept de „artistic“ în comportamentele urbane curente. Adevărate *muzee ale prezentului*, bienalele arhivează imediatul și reacția artistică la imediat, transformându-l în istorie evanescentă, pe fondul evacuării tradiției. Creativitatea artei contemporane devine astfel, tot mai mult, o *meta-creativitate*, experimentând pe interfața dintre reacția la actualitate și intervenția artistică în actualitate.

România nu a avut stand național la Târgul de la Leipzig

● Săptămâna trecută, la Leipzig, datorită *Târgului de Carte*, toată viața s-a învârtit iarăși în jurul literaturii: între 13 și 16 martie a fost primăvara cărților. *Târgul de la Leipzig* se deosebește prin mulțimea de evenimente și lecturi de *Târgul de la Frankfurt am Main*, care este mai mult dedicat afacerilor. Publicul a avut ocazia de a vizita standurile a 2.300 edituri din aproape 40 de țări. 1.900 de evenimente culturale au atras iubitori ai literaturii. S-a anunțat un nou record de vizitatori (129.000). Țara invitată a fost Croația.

Din păcate, anul acesta România nu a fost reprezentată printr-un stand național; vizitatorii n-au putut să ia în mână cărți românești și să se informeze ce este nou. A fost prezentă doar editura *Pop* din Ludwigsburg, care și-a arătat programul ei de cărți printre care se aflau, între alții, și scriitori din România și Moldova. Am regretat sincer că între standurile din „Forum Europa“, unde se aflau cele poloneze, slovene, croate etc., cele românești au lipsit.

Dar cel puțin literatura română contemporană a fost reprezentată prin lecturi publice.

Autorul cu cele mai multe prezentări a fost Mircea Cărtărescu. În prima zi a fost oaspete la Café Europa, unde în cadrul *„Autorenspecial“*, în anul 2008 cu tema ***Stadteinsichten – Akzeptanz und Aggression in der urbanen Gesellschaft***, el a prezentat un eseu cu titlul ***Im Teufelskreis der Gewalt***. Auditoriul a fost impresionat de imaginea Bucureștiului, una dintre aglomerarile urbane cele mai violente, cu blocuri în mizerie, vile frumoase dărâmate pentru a face loc construcțiilor noi, poluare, oameni manipulați, cu multe prejudecăți. Cărtărescu a spus că este legat de orașul lui prin ură și iubire. El a avut în aceeași zi și un dialog cu privire la cartea lui ***De ce iubim femeile*** și seara a vorbit cu redactorul Malte Herwig de la revista ***Der Spiegel*** despre trilogia ***Orbitor***, din care anul trecut a apărut volumul întâi (***Die Wissenden***) în limba germană, tradus de Gerhardt Csejka. Cartea a avut un mare succes în țările de limbă germană.

Anul acesta s-a derulat și *Festivalul „Kleine Sprachen, grosse Literaturen“*/*„Limbi mici, literaturi mari“*, la care au participat Matei Florian și Filip Florian, cu sprijinul *Institutului Cultural Român*, care au citit din cartea lor ***Băiuțeii***. Au fost prezentați în tandem cu scriitorul estonian Jürgen Rooste. Toți trei au stârnit printre cei prezenți mult haz, povestind întâmplări comice din viața de zi cu zi. La toate aceste festivități a fost multă audiență, așa că scriitorii români și operele lor și-au găsit un drum spre lumea germană.

La târg au mai participat Vitalie Ciobanu, Ioana Nicolaie, Dieter Schlesak, Cătălin Dorian Florescu, Mariana Codruț și Constantin Acosmei.

● La *Universitatea Leipzig* a avut loc în premieră un atelier germano-român de traduceri, unde, de la 10 până la 16 martie 2008, s-au întâlnit studenți germani și români ca să traducă, în prezența autorilor, poezii din volumul Marianei Codruț ***Ultima patrie*** (2007) și din volumul lui Constantin Acosmei ***Jucăria mortului*** (2006).

Workshopul a fost organizat de *Institutul de Romanistică* al *Universității Leipzig* (prin efortul Sabinei Krause) împreună cu *Public Private Partnership Projekte 4-P.net* și *Institutul Cultural Roman „Titu Maiorescu“* din Berlin. Au fost invitați conf. dr. Ioana Crăciun-Fischer și doi traducatori germani, Roland Erb și Anke Pfeifer. Workshopul a fost finanțat de Marga și Kurt Möllgaard-Stiftung din *Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft* și prin sponsori particulari.

Studentele au ales câte zece poezii, le-au tradus acasă și acestea au constituit baza textuală pentru discuții în timpul atelierului. Traducerile finale au fost obiectul unor lecturi publice în centrul orașului Leipzig, lângă Thomaskirche.

Ultima zi a atelierului, dedicată discuțiilor legate de profesia de traducător literar, a fost animată de Roland Erb, care și-a povestit biografia.

Anke Pfeifer

lansare de carte • lansare de carte

Despre *Gabriel García Márquez și regatul lui macondian*

La 22 aprilie a.c. va avea loc, la Madrid, lansarea volumului ***Gabriel García Márquez y su reino macondido***, de scriitorul român Victor Ivanovici, care a obținut al VII-lea *Premiu Internațional Sial pentru eseu* pe 2007.

Victor Ivanovici, născut la Tulcea în 1947, a absolvit Facultatea de Limbi romanice clasice și orientale a *Universității București* și cursuri superioare de filologie spaniolă la *Universitatea din Malaga*. În 1993 și-a susținut doctoratul la *Universitatea din Cluj* cu o teză despre opera lui G.G. Márquez. Din 1985 trăiește în Grecia unde predă literatură hispanică la *Universitatea din Salonic*. Este membru al *USR*, al *Societății Scriitorilor Greci*, al *Asociației Internaționale de Literatură Comparată* etc. A publicat numeroase texte critice și traduceri în română, spaniolă, greacă portugheză, catalană din operele unor scriitori precum Odysseas Elytis, Octavio Paz, Paul Celan, Gellu Naum, Nichita Stănescu.

GABRIEL CHIFU în dialog cu GABRIELA ADAMEŞTEANU

Cred în proza de tip palimpsest

Născut în 1954 • din 1985 redactor al revistei *Ramuri*; redactor-şef din 1991 • membru al *Pen Club România* • din 2005 secretar al *Uniunii Scriitorilor din România*

• a publicat în antologii şi reviste din SUA, Marea Britanie, Italia, Serbia, Grecia, Belgia, Cehia, Haiti etc. Volume de poezie: ***Sălaş în inimă*** (1976); ***Realul eruptiv*** (1979); ***O interpretare a Purgatoriului*** (1982); ***Lamura*** (1983); ***Omul nețărmurit*** (1987); ***Povestea țării latine din Est*** (1994); ***La marginea lui Dumnezeu*** (1998); ***Bastonul de orb*** (2003); ***Lacătul de aur*** (antologie, postfaţă de Dan Cristea, 2004); ***O sută de poeme*** (antologie, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu, 2006). Romane: ***Unde se odihnesc vulturii*** (1987); ***Valul și stânca*** (1989); ***Maratonul învinșilor*** (1997); ***Cartograful puterii*** (2000); ***Povestirile lui Cesar Leofu*** (2002); ***Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme*** (2004); ***Relatare despre moartea mea*** (2007).

• *Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut (1976), pentru roman (1997), pentru poezie (1998);* este Ofiţer al *Ordinului Meritul Cultural, 2004*

Dualitate programată

Deşi teoretic v-aţi născut în zodia Berbecului, dualitatea Peştilor pare să aibă şi ea un cuvânt de spus. Sunteţi în aceeaşi măsură poet şi prozator, matematician (prin studii) şi literat (printr-o profesiune asumată). Vă împărţiţi timpul între viaţa de scriitor (poet, prozator) şi cea de manager cultural (*Ramuri*, *Uniunea Scriitorilor*), între Bucureşti şi Craiova. Pragmatic vorbind, este un avantaj? Un dezavantaj? Şi, de fapt, cum vă „împărţiţi" timpul şi mintea?

Nu ştiu dacă această dualitate pe care aţi remarcat-o este un semn zodiacal. Cert este că ea există, eu mi-am asumat-o, e, într-un fel, programatică şi am justificat-o printr-o mică teorie de uz personal: porneşte dintr-un acut sentiment al vulnerabilităţii şi efemerităţii, din convingerea că timpul pe care-l avem la dispoziţie este în mod dureros limitat şi atunci am căutat remedii, am căutat să-mi prelungesc cumva existenţa. Cum? De pildă, multiplicând-o, făcând lucruri care, cel puţin la prima vedere, sunt incompatibile/ nu se împacă/ se bat cap în cap... Cu mintea plină de tot soiul de modele ilustre, Ion Barbu şi Dostoievski, Orfeu, Pitagora şi da Vinci, astfel am pornit în adolescenţă pe aceste două căi mai degrabă opuse, matematica şi literatura, cu o inconştientă încredere în forţele mele (e specifică zodiei Berbecului?...), convins că am să ajung la liman fără să mă rup în două, fără să mă fac zob. *Am vrut să trăiesc mai mult*, ceea ce s-a transformat în: *am încercat să trăiesc de mai multe ori, să trăiesc simultan mai multe rânduri de vieţi* (ori, mai cuminte spus, *mai multe rânduri de experienţe*). Găsesc o specială satisfacţie în faptul de a-mi îndrepta atenţia spre domenii diverse, pe care să mi le apropriez. În fond, este vorba, probabil, de acea pasiune răspândită de a descoperi ţinuturi noi, de a aşeza acolo steagul tău. De fapt, corect este să pun verbul la imperfect, *găseam o specială satisfacţie*, nu *găsesc*, fiindcă între timp mi s-a mai stins curiozitatea, între timp am cam obosit, între timp am ajuns să mă concentrez asupra teritoriului în care simt că sunt cu adevărat eu însumi şi acest teritoriu este literatura / scrisul... Dacă e un avantaj sau un dezavantaj în acest mod de a-fi-în-acelaşi-timp-pe-mai-multe-maluri? Habar n-am, eu aşa funcţionez, nu caut avantajele. Oricum, făcând lucruri foarte diferite mi-e bine, mă odihnesc de unul prin altul, altfel m-aş plictisi, m-aş plictisi de moarte.

Noutăți în activitatea internă: redefinirea premiilor, proiecte pentru tineri, burse și stagii de creație, mediatizare a scriitorilor

Ce presupune activitatea internă a *Uniunii Scriitorilor* care se află în atribuțiile dvs. (cea externă revine Irinei Hora)? Când am intrat în biroul dvs., eraţi la telefon cu d-l Manolescu, preşedintele Uniunii. El este foarte prezent aici, dar altele, destule vă rămân de rezolvat. Să facem o rapidă trecere în revistă şi să ne spuneţi şi ce este nou faţă de celelalte mandate ale echipelor de conducere a *Uniunii Scriitorilor*.

Cred că am ajuns la o anumită limpezire, la o anumită geometrizare optimală a felului cum funcţionează Uniunea: sunt trei domenii sau trei departamente principale, fiecare dintre ele aflat în subordinea preşedintelui – departamentul de interne, de externe şi financiar. Activitatea internă a Uniunii cuprinde, nu mă plâng, destule: o coordonare a filialelor din Bucureşti şi din ţară (în număr de cincisprezece), a revistelor care au egida Uniunii (peste douăzeci), a programelor care se derulează, culturale (din ce în ce mai numeroase) şi sociale, după cum cuprinde şi rezolvarea numeroaselor chestiuni zilnice care apar şi care sunt greu de contorizat (cazuri individuale deosebite, situaţii conflictuale, intervenţii legislative, întâlniri şi acţiuni de reprezentare, parteneriate diverse şi organizarea de evenimente, probleme de patrimoniu şi de birocraţie inevitabilă etc., etc.). Strict, în privinţa programelor culturale, profesionale, se cuvine să amintesc câteva: am redefinit premiile *USR*, astfel încât să crească prestigiul, importanţa acestei instituţii a premiilor (un număr mai mic de premii; o singură carte premiată pe gen; un juriu fix, ales pe un mandat de patru ani, compus din critici literari; posibilitatea ca orice autor să primească acest premiu, chiar dacă nu e membru al *USR*); apoi, am iniţiat un capitol de proiecte exclusive pentru tineri (un colocviu anual găzduit de fiecare dată de altă filială, am înfiinţat o revistă dedicată lor, am pus la cale, împreună cu *Cartea Românească*, un concurs de volume în manuscris, le-am acordat burse); apoi, există o serie de manifestări menite să sporească vizibilitatea publică a scriitorilor contemporani (au intrat în tradiţie, deja, întâlnirile lunare de la Sala Oglinzilor sub genericul *„Scriitorul şi criticii săi"*, avem o pagină săptămânală de prezentare a câte unui scriitor în *Jurnalul Naţional*, avem unele parteneriate cu *TVR Cultural* şi am pornit sistemul de lecturi publice, plătite!, care au loc în toate filialele); apoi, am organizat un sistem de burse/stagii de creaţie pentru membrii noştri, la Neptun şi Valea Vinului; apoi, de anul trecut există un concurs de proiecte culturale: oricine poate concura şi Comitetul Director al *USR* alege, prin vot, ideile bune, pe care le finanţăm cu o sumă maximă semestrială de o sută de milioane de lei vechi; apoi, am demarat un alt proiect dedicat memoriei scriitorilor români (marcăm locurile, casele unde au trăit scriitori, vom înălţa un memorial în curtea Uniunii dedicat scriitorilor încarceraţi, victime ale sistemului totalitar) – este o datorie să ne respectăm trecutul şi este un mod de a ne consolida prezentul şi viitorul. În fine, m-am cam lungit, înşirând aici toate aceste acţiuni ale Uniunii. Sunt şi altele, multe altele. Ceea ce e important să se reţină e că această echipă de la conducerea *Uniunii Scriitorilor* (nu ştiu dacă e ceva nou faţă de alte mandate!) se străduieşte să facă instituţia să funcţioneze în limitele normalităţii, în respect pentru valoare şi arătând o deschidere reală, nu simulată.

Conferința din 2009 va schimba actuala structură funcțională depășită

Este suficient de mare şi de profesionistă echipa cu care lucraţi? Am impresia că pe zona de PR/Comunicare s-ar putea face mai mult, dacă aţi avea un tânăr profesionist, aşa cum există la mai toate instituţiile. Nu poţi face administraţie numai cu scriitori, care trebuie să îşi vadă şi de scrisul lor, de viaţa literară, în ansamblul ei. Ce posturi v-aţi mai dori? Aveţi bani suficienţi pentru a rezolva problemele de imagine, de *fundraising*? Se vorbeşte despre structurarea unei agenţii literare în cadrul *Uniunii Scriitorilor*, este ceva adevărat?

Dacă e mare echipa? Nu, categoric nu. Dacă dăm la o parte personalul administrativ-contabil şi pe cel auxiliar (şoferi, portari, femei de serviciu), tare mi-e teamă că nu rămânem decât două-trei persoane pe puntea acestei corăbii, care să vâslească şi s-o poarte destoinic printre valurile nu tocmai blânde ale timpurilor noi!... E o structură funcţională total depăşită, pe care aşa am moştenit-o. Era făcută pentru alte vremuri, când lucrurile mergeau de la sine, într-o netulburată somnolenţă. Noi nu avem cum să fiinţăm decât pe acest temei şubred, ne împiedică statutul. Suntem în situaţia unui violonist care trebuie să ducă la bun sfârşit melodia cu eforturi considerabile, având una sau mai multe corzi rupte. Oricum, am discutat îndelung cu domnul Manolescu şi cu ceilalţi colegi şi vom încerca să îmbunătăţim statutul într-o conferinţă naţională, la începutul anului 2009, înainte de alegeri, astfel încât cei care vor fi la conducerea Uniunii în mandatul viitor să beneficieze de o organigramă, de un set de norme mai adecvate, mai flexibile, mai bine concepute. Activitatea Uniunii în aceşti ani s-a redimensionat, s-a amplificat şi s-a diversificat continuu, aşa încât sigur se impun, cum corect observaţi, posturi noi, funcţii noi care să aducă această instituţie în rând cu lumea: şi în zona proiecte&programe, şi în zona imagine&comunicare, şi în zona atragerii de fonduri. Cât despre o agenţie literară în cadrul Uniunii, e adevărat, am dorit să o întemeiem, dar n-am izbutit. Am dat şi anunţuri în ziare pentru postul de coordonator al agenţiei şi nu a ieşit nimic. Ceea ce mă îngrijorează: dacă agentul literar întârzie să apară înseamnă că teritoriul acesta al literaturii româneşti contemporane nu e atractiv. Oricum, agentul literar, în opinia mea, reprezintă veriga lipsă din lanţul care duce de la scriitor la cititor: fără el, evident, circuitul nu se închide şi nu funcţionează cum se cuvine.

Colegii scriitori care invidiază persoanele aflate în funcţii de conducere în aceste perioade nu-şi imaginează cât consum de energie presupun şi câte dezavantaje. Aţi simţit că pierdeţi ceva în afară de timpul preţios al vieţii noastre, de când sunteţi secretar al Uniunii? (Dacă nu mă înşel, aţi afirmat că nu veţi candida în această perioadă la premiile Uniunii.) Aveţi însă şi satisfacţii, legate de reuşite ale programelor Uniunii? Să vorbim şi despre ele. Lumea scriitoricească este văzută din afară ca un coş cu şerpi, Uniunea a fost atacată (în ultima vreme tot mai puţin, am impresia) ca o instituţie veche, comunistă etc. Dinăuntru fiind, cum o vedeţi? Pentru că este, într-adevăr, foarte eteroclită. Care sunt problemele identificate? La ce serveşte de fapt Uniunea? Cum merge apropierea tinerilor de Uniune?

Întrebarea dumneavoastră e, în realitate, o rafală de întrebări. Să le luăm pe rând. Funcţiile de conducere (sigur, la noi şi, poate, peste tot...) sunt de obicei o maşinărie de creat maxime avantaje personale pentru cei care le deţin. Aceştia au de ce să fie invidiaţi şi chiar detestaţi: nu consumă nici energie în favoarea celorlalţi, nu înregistrează nici pierderi, ei au exclusivitatea câştigurilor personale. În ceea ce mă priveşte,

văd poziţia mea la *USR* nu ca pe o funcţie de conducere (tocmai am scris de curând undeva că „secretar“ mi se pare că sună absolut tâmpit, iar istoria recentă a înţelesurilor acestui cuvânt îmi displace profund...), ci ca pe o funcţie de execuţie, ca pe un rol de tehnician, de meseriaş, un fel de ceasornicar care are grijă ca limbile pendulei să arate bine ora. Dar nu contează neapărat cum mă consider eu, contează cum sunt perceput. Şi dinafară sunt perceput, bănuiesc, ca un ins care deţine oarece putere şi atunci unii oameni sunt tentaţi să-mi dea ceea ce nu mi se cuvine. Încerc să mă feresc de asta. De aceea, am anunţat, într-adevăr, că nu candidez la premii. Am mai comis şi altele, de acelaşi tip: până acum, în trei ani, nu am plecat niciodată în străinătate trimis de Uniune, nici nu am beneficiat de lecturi publice, am şi făcut benevol, neplătit munci care nu erau în sarcina mea şi, ori de câte ori am avut impesia că sunt băgat în seamă nu pentru literatura mea, ci pentru biata funcţie efemeră, m-am dat deoparte. Dar, inevitabil, avantaje tot apar. Unul pe care îl accept este acela că, numele meu fiind actualmente mai în atenţie, îmi sunt şi cărţile mai cu luare aminte citite şi comentate decât îmi erau atunci când locuiam la Craiova. Cine ştie, poate şi la capitolul dezavantaje am câte ceva de numărat: poate am creat antipatii fără altă motivaţie decât aversiunea generică faţă de toţi cei care ocupă funcţii... Satisfacţii legate de programele Uniunii? Sigur că da, pentru cine cântăreşte drept lucrurile, e vădit că se înregistrează nişte schimbări benefice. Ce fel de schimbări benefice? De pildă, schimbări de natura celor pe care le accentuaţi chiar dumneavoastră în întrebare: Uniunea e din ce în ce mai puţin atacată ca fiind *„o instituţie învechită, comunistă“*. Ne dăm silinţa s-o reformăm din mers, să reclădim casa locuind în ea – aşa văd eu instituţia asta din interior. Este ea *„un coş cu şerpi“*? Va fi fiind, eu nu-mi dau seama, oricum nu mi-e teamă, ţin la colegii mei, le înţeleg neîmplinirile şi nu mi se par şerpi. Mai degrabă, miei, duşi la tăiere. Este eteroclită? De acord, este, dar în asta stă tot farmecul. La ce serveşte Uniunea? Eu cred că România duce lipsă de instituţii care să funcţioneze. Şi, atunci când avem una care merge (chiar dacă are păcate/hibe recunoscute!), nu e în beneficiul nimănui să-i punem o bombă la temelie şi să aşteptăm vrăjiţi momentul când sare în aer şi se face praf şi pulbere. Atitudinea normală şi utilă (de altfel, o operaţie mult mai dificilă şi de aceea mai tentantă!...) e s-o păstrăm în viaţă, să înlăturăm tumora, cusururile, să o lecuim, să o preschimbăm în acea instituţie respectată de care scriitorii au nevoie ca să le apere interesele. Lumea de azi, oarecum iresponsabilă şi parcă ascultând de un nou grobianism, se arată dispusă să-i sacrifice cu o condamnabilă uşurinţă pe ei, pe scriitori, care reprezintă o categorie extrem de expusă şi de fragilizată. Dacă vom reuşi schimbarea aceasta la faţă, schimbarea de profunzime, atunci tinerii se vor apropia de Uniune. Ei au totdeauna dreptate, nu se înşală, ei sunt un instrument foarte fin, în stare să măsoare exact dacă s-a produs sau nu metamorfoza. Când vor veni înseamnă că am izbutit.

Am debutat aproape odată, eu în 1975, cu *Drumul egal al fiecărei zile*, dumneavoastră în 1976, cu *Sălaş în inimă*. Am primit premiul revistei *Luceafărul* la o distanţă de un an. Eraţi foarte tânăr. Cum vă vedeţi astăzi parcursul, cum au fost începuturile literare? Vă simţiţi inclus într-o generaţie, cum se obişnuieşte la noi să fim categorisiţi?

Deşi am trecut prin aceleaşi redacţii cam în acelaşi timp, nu ne-am întâlnit, dar, mărturisesc după atâta vreme, eram de atunci un cititor al dumneavoastră care vă preţuia... Da, am debutat „foarte tânăr“, în studenţie, am luat o sumedenie de premii, m-au sprijinit Geo Dumitrescu, Doinaş, Dimisianu, toată lumea în jurul meu spunea că sunt foarte talentat. Atunci aprecierea asta mă flata, acum sunt convins că n-a fost deloc în favoarea mea: „talentul“ a făcut să debutez prea devreme, când poezia mea era doldora de influenţe şi defecte (eram în situaţia unei plante răsărite timpuriu care e surprinsă de zăpadă)... Am intrat în literatură înaintea colegilor mei de generaţie şi de aceea am fost aşezat când în vagonul şaptezecist, când în cel optzecist, când, cel mai adesea, chiar în golul dintre vagoane. Cu timpul, s-a mai reparat câte ceva, ajungem să înţelegem că nu apartenenţa la o generaţie sau alta este determinantă, ci cărţile adunate în dreptul numelui unui scriitor.

N-am luat în serios războiul dintre generaţii nici când era în toi

Ce credeţi despre momentul literar actual (îl întreb pe scriitor)? Mai există războiul violent între generaţii de acum câţiva ani?

N-am luat în serios acest război nici când era în toi, nu credeam în el nici atunci când, aproape, atâtea victime cădeau răpuse tocmai în acest război inexistent. Tinerii scriitori au nevoie să se definească prin delimitare, prin refuz, e ceva firesc. Asta, în condiţii normale. Cu atât mai mult la noi, unde ei aveau şi mai au atâtea motive în plus de dezamăgire, de revoltă: cei cincizeci de ani de istorie deturnată, răsturnată, cei cincizeci de ani de constrângeri au produs „sluţiri“ importante în corpul literaturii, răni necicatrizate. Repet, tinerii e firesc să reacţioneze, chiar violent, la ele. Acum ce constatăm? Treptat, diferenţele dintre generaţii s-au atenuat, opţiunile s-au nuanţat în ambele tabere, fiecare a realizat că binele nu e monopolul său, după cum nici răul nu e monopolul celeilalte tabere. Tinerii au privit spre generaţiile precedente şi au ales, şi-au fixat preferinţele, modelele, dovedind şi gust şi simţ etic în alegerea lor. Iar ceilalţi (cum să-i numesc?, scriitorii bătrâni?, consacraţi?, cu trecut?...) au început să descopere surprinşi cât de bine scriu noii critici, dar şi noii poeţi ori prozatori. Momentul actual mi se pare unul foarte interesant prin două aspecte. Pe de o parte, e un moment al prozei, al romanului, care s-a impus ca formă şi formulă de expresivitate literară de o maximă însemnătate şi potenţialitate. Şi, pe de altă parte, asistăm la o predare a ştafetei, la o trecere a „prerogativelor puterii“ de la o generaţie la alta, apar alţi lideri, alte capete de afiş în romanul românesc, în general scriitori care nu sunt legaţi de perioada de dinainte de anul 1989.

În 1987, dacă nu mă înşel, v-aţi îndreptat spre roman, aşa cum fac foarte mulţi poeţi la un moment dat. Acum aveţi în urmă 7–8 cărţi de proză. Pe dumneavoastră ce v-a condus spre proză?

Reiau explicaţia pe care am mai dat-o şi cu alte prilejuri. De la un moment dat, simplu, n-am mai încăput în poezie. Simţeam nevoia să încerc şi altceva. Când am descoperit romanul, am devenit întreg, am înţeles că până atunci fusesem un ins care se deplasa sărind într-un picior şi abia acum păşeam aşa cum se păşeşte, cu două picioare. Proza şi poezia funcţionează la mine complementar, mă încarc de energie pentru una prin cealaltă. Cumva miraculos se manifestă la mine această dualitate, poezia şi romanul ca factori ai deplinătăţii.

Cum scrieţi un roman?

Pentru mine, romanul este o construcţie minunată în care respect cu sfinţenie o anumită regulă: folosesc neapărat două elemente constante, *personajele* şi *povestea*, sunt elementele de identificare, elementele care asigură coerenţa zidirii. Apoi, mă simt în largul meu, îmi îngădui foarte multe libertăţi. Să scriu este pentru mine un exerciţiu sofisticat, un exerciţiu de eternitate, de dăruire, de libertate, cum spuneam, de fericire, până la urmă. Am câteva teme obsesive şi de fiecare dată caut să aşez, să privesc omul în ecuaţie fundamentală, pe verticala morală, dintre bine şi rău, dintre ceresc şi pământesc. Cred în proza de tip palimpsest, în care straturile succesive de semnificaţii se însumează dând sensul ultim al cărţii, care este interogativ şi spiritual. Habar n-am dacă e un defect sau o calitate, dar totdeauna romanele mele au o miză multiplă, îşi propun să-l capteze şi pe cititorul comun, şi pe cel iniţiat, cine se aşteaptă, intrând într-un roman al meu ca într-o clădire (pentru a continua în termenii analogiei pe care am propus-o, aceea a romanului-construcţie...), să rămână pe un singur palier va fi cu siguranţă dezamăgit. Zonele de roman popular alternează cu zonele de proză subtilă, realismul crud stă alături de proza simbolică şi fantastică, teoretizarea la vedere coexistă cu naraţiunea în sine, inocentă etc., etc.. Din elemente ştiute, schimbând ordinea montării şi funcţia curentă, se compune ceva cu o valoare nouă. Aş asemăna totul cu casa vieneză a lui Hundertwasser.... Cum scriu efectiv? Scriu la laptop, aşadar pot scrie pretutindeni. De obicei, pornesc de la o singură idee-declanşator: o simplă imagine, sau o amintire, sau o întrebare, sau un episod cu miez. Dacă am găsit declanşatorul, totul creşte apoi din acest sâmbure, parcă de la sine, ca planta din sămânţa de muştar.

Ce aveţi în laboratorul dvs. literar acum, în afara rubricii recente de la *Luceafărul*?

Am început o carte care se numeşte ***Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită şi tot de el povestită***, din care am publicat câteva fragmente în *Ramuri* şi din care voi publica altele în *România literară*. Nu prea sunt în stare cum şi unde să încadrez textele astea, ele nu sunt propriu-zis proză, nici poezie ca în manual, nici eseu sau memorialistică de-adevăratelea, sau sunt şi proză, şi poezie, şi eseu-amintiri. Este poate demn de interes să relatez cum am ajuns să scriu această carte. Mă aflam singur, departe de ţară, într-un univers străin, care fiinţa izbitor de diferit, aproape pe dos faţă de universul meu, clima era neprietenoasă, aveam mult timp liber şi-l petreceam în camera de hotel. Aveam cu mine laptopul de care v-am vorbit. Am profitat şi am pornit într-o călătorie interioară, o explorare cumva la întâmplare prin memoria mea. Am adunat ce am găsit şi am purces să reînsufleţesc o lume pierdută, foarte particulară, foarte a mea, o lume care nu mai exista niciunde şi nicicum decât astfel, fragmente, cioburi, în mintea mea, în sufletul meu. Sentimente, senzaţii, întâmplări mici în sine, dar pentru mine de importanţă cosmică, spaime, obsesii, închipuiri, persoane preţioase şi uitate ce s-ar cuveni transformate în personaje memorabile, istorie trăită dureros, pe propria piele, excursii sau numai tatonări ale regiunii umbrite a subconştientului, confesiuni despre ceea ce ca regulă e de nemărturisit, şi altele, şi altele, toate creionate, aduse în limbaj prin nişte desene în stil naiv.

Despre cel mai recent roman al lui Gabriel Chifu, ***Relatare despre moartea mea***, *Editura Polirom*, 2007:

„Acaparator prin intrigă şi profund prin reflecţiile pe care le generează, romanul-parabolă al lui Gabriel Chifu are toate şansele să devină una dintre cele mai sugestive mărturii literare ale trecerii noastre prin istorie, o trecere proiectată pe ecranul unui război vechi de când lumea.“ – **Vitalie Ciobanu**

„Gabriel Chifu este unul dintre cei mai originali romancieri ai momentului. Într-un roman deopotrivă dens şi spectaculos, închegat cu mare forţă narativă, el rezolvă excepţional o situaţie imposibilă: o femeie se sinucide pentru a curma Răul cuibărit în propriul ei trup.“ – **Dan Cristea**

„Romanul lui Gabriel Chifu s-ar putea să umple în mod fericit unul dintre golurile cele mai dureroase ale literaturii române actuale: interpretarea literară a trecutului comunist. Fără dezvăluiri senzaţionaliste sau decoruri de epocă, această carte reuşeşte să construiască una dintre cele mai fine şi mai percutante metafore ale totalitarismului care invadează zona cea mai intimă a unei comunităţi – sau, în cazul nostru, a unei fiinţe feminine. O poveste tulburătoare şi simbolică.“ – **Luminiţa Marcu**

„Pentru că ceea ce face Gabriel Chifu este să schiţeze un contur ferm înăuntrul căruia coloratul şi haşuratul se fac după bunul plac. Imaginaţia, inspiraţia, dispoziţia sunt cele care dau viaţă scheletului narativ voit rigid şi sfidează aşteptările stereotipe, menţinând suspansul... Printre reuşitele lui Chifu se numără tocmai puterea de sugestie, talentul de a compune din scene distincte un mesaj puternic, unitar. În mare parte, cartea este un tablou uman, pătrunzător, sensibil al impactului nevăzut al comunismului asupra oamenilor simpli. Şi totuşi, în afara unor jocuri ale memoriei care resuscitează pasaje-cheie ale istoriei personale, nimic nu se petrece atunci. Atmosfera, decorul, locaţiile sunt complet schimbate.

Gabriel Chifu pare să îşi fi propus să lanseze cât mai multe piste ce pot fi urmărite pentru alcătuirea mozaicului final. Deşi alertă, captivantă, cartea e inevitabil tristă. Precum conţinutul, nici titlul nu are nimic întâmplător. Comunicând în cele mai variate forme, dându-i autorului posibilitatea de a experimenta stilistic nestingherit, fiecare personaj în parte nu face decât să îşi scrie propriul **Eseu despre singurătate.“** – **Cristina Chevereşan**

Bursa debuturilor 1990 - 1999

Tabelul conține opțiunile exprimate de: **Sanda Cordoș, Paul Cernat, Liviu Antonesei, Nicolae Bârna, Daniel Cristea-Enache, Irina Petraș, Simona Sora.**

1. Nu s-au luat în calcul volumele colective de debut.

2. Se omologhează debutul la orice gen, indiferent de evoluția ulterioară a debutantului.

3. Listele de cărți selectate trebuie să se refere doar la volumul de debut. Nu interesează cărțile ulterioare ale autorului.

4. În numerele următoare ale *Bucureștiului Cultural* vom reveni și asupra *Memorialisticii*, gen important, mai ales în această perioadă, pe care l-am uitat. Deocamdată avem doar mențiunile Simonei Sora, care ne-a semnalat absența rubricii.

5. Eseul și critica literară vehiculează frecvent aceleași nume, în final vom aduna opțiunile care coincid la o singură rubrică. **(Gabriela Adamești eanu)**

1. Ce debuturi semnificative s-au înregistrat în perioada 1990–1999? Menționați câte 7 nume de autori debutanți (proză, poezie, critică, eseu, dramaturgie).

2. În ce raporturi credeți că se află autorii debutați în perioada 1990–1999 cu promoțiile anterioare: continuitate sau ruptură? Exemple concrete.

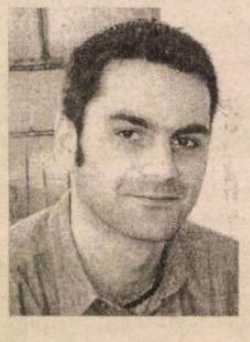
3. Cum apreciați atitudinea criticii de întâmpinare față de acești debutanți?

4. Cum apreciați rolul instituțiilor (edituri, reviste, uniuni de creație, minister etc.) față de acești debutanți?

5. Există un aer de familie (dacă da, explicați-l) al debutanților din perioada 1990–1999?

6. Care dintre autorii debutați în 1990–1999 credeți că au confirmat?

7. Ce cărți de debut din această perioadă depășesc nivelul promisiunii și vor fi citite cu interes și peste 10–20 de ani?



MARIUS CHIVU

Atunci eram la gimnaziu

1. *Proză*: **Răzvan Petrescu** (doar pentru că a debutat la limită, în '89, nu mi se pare *fair* să fie lăsat pe dinafară, cu atât mai mult cu cât nu poate fi inclus optzecismului), **Radu Aldulescu, Petre Barbu, Adrian Oțoiu, Răzvan Rădulescu, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici.**

Poezie: **Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Iustin Panța, Floarea Țuțuianu, Daniel Bănulescu, Marius Ianuș**

Critică literară: **Sanda Cordoș, Ioana Pîrvulescu, Ștefan Borbély, Carmen Mușat, Mircea Diaconu, Ioana Bot**

Eseu: **H.-R. Patapievici, Irina Nicolau, Caius Dobrescu, Cristian Preda, Adriana Babeți, Dan Petrescu, Sorin Antohi**

Dramaturgie: **Vlag Zografi, Saviana Stănescu, Radu Macrinici**

2–5. Cred că există, din fericire, și continuitate, și ruptură, diferențele fiind însă semnificative. În fond, dacă nici o revoluție nu marchează un prag cultural, atunci nu-mi închipui ce altceva. Dat fiind că în acei ani eram la gimnaziu, mi-e greu să evaluez retrospectiv rolul criticii de întâmpinare și al instituțiilor culturale. Ce se vede acum este faptul că majoritatea numelor s-a impus proporțional cu talentul fiecăruia. Dacă, între timp, cineva a abandonat literatura sau n-a confirmat nu e vina vreunui critic sau a vreunei instituții.

6. Aștept nu atât confirmări, cât cărți noi de la **Judith Meszaros, Adrian Oțoiu** (și în proză, și în eseu), **Sanda Cordoș.**

7. *Xilofonul...* de **Simona Popescu** (dar și debutul acesteia în proză *Exuvii*), *Ieudul fără ieșire* de **Ioan Es. Pop**, *Coaja lucrurilor...* de **Adrian Oțoiu**, *Bucla* de **T.O. Bobe**, *Literatura între revoluție...* de **Sanda Cordoș**, *Cerul văzut prin lentilă* de **H.-R. Patapievici** și – insist – *Grădina de vară* de **Răzvan Petrescu.**

Anchetă realizată de Cristina Spătărelu și Gabriela Adamești eanu

poezie

6
Ioan Es. Pop

5
Daniel Bănulescu

5
Floarea Țuțuianu

5
Simona Popescu

3
Marius Ianuș

3
Andrei Bodiu

3
Iustin Panța

3
Judith Meszaros

proză

4
Adrian Oțoiu

4
Radu Aldulescu

4
Răzvan Rădulescu

3
Petre Barbu

3
Dan Lungu

3
Liviu Bleoca

3
Lucian Dan Teodorovici

dramaturgie

4
Horia Gârbea

3
Vlad Zografi

3
Saviana Stănescu

eseu

4
Caius Dobrescu

4
H.-R. Patapievici

3
Corin Braga

3
Luca Pițu

eseu

4
Ștefan Borbély

4
Ioana Pârvulescu

4
Mircea A. Diaconu

4
Sanda Cordoș

3
Carmen Mușat

3
Mihaela Ursa

Familia „Concordia"

În vâltoarea vieţii cotidiene bucureştene există un organism viu, atent la suferinţă, gata să dea o mână de ajutor.

Concordia, organizaţie umanitară fondată de părintele iezuit Georg Sporschill, îi ajută pe copiii şi tinerii aflaţi în dificultate să primească adăpost, ocrotire, sprijinul şi educaţia necesare pentru a se descurca singuri în viaţă, pentru a se integra în societate.

Povestea e lungă şi începe din anul 1990, când în Piaţa Concordiei la nr. 6 este cumpărată prima casă. Este denumită Casa Concordia. Aici au fost adăpostiţi primii copii ai străzii.

Aici au apărut şi s-au dezvoltat idei ambiţioase care păreau că pot rămâne multă vreme visuri.

Părintele Georg îşi începuse deja acţiunile caritabile la Viena, asigurând supa zilnică pentru oamenii nevoiaşi („*Canisibus*" – acţiune de ajutorare a persoanelor fără adăpost, a consumatorilor de droguri şi alcool), înfiinţase restaurantul „Inigo", asigurând locuri de muncă unui număr mare de tineri. Temeinicia şi convingerea cu care îşi construieşte orice acţiune îl fac să îşi câştige prieteni.

Din finanţările obţinute de la prieteni şi firme din Austria, Germania şi Lichtenstein (*Stift Klosterneuburg*, *Familia Hilti*) au fost construite case pentru copii (Casa Sf. Paul şi Casa Sf. Ignaţiu din Bucureşti, Casa Austria, Casa Alexandra, Ferma de la Ariceştii Rahtivani şi COC – Oraşul Copiilor). Copiii trăiesc ca într-o familie, mănâncă, merg la şcoli, cresc, învaţă o meserie, iubesc, se căsătoresc şi îşi cresc propriii copii.

„*Copiii sunt un miracol. Datoria noastră este să-i protejăm*", spune pr. Georg Sporschill SJ.

În România casele adăpostesc în 35 de „familii Concordia" peste 400 de copii şi tineri, la care se adaugă cei 200 de copii ai străzii din programul de asistenţă stradală al *Centrului Social „Sf. Lazăr"* din cartierul Băneasa.

La *Centrul Social „Sf. Lazăr"*, copiii străzii primesc asistenţă de urgenţă şi beneficiază de alfabetizare, terapie ocupaţională şi consiliere.

Centrul funcţionează ca adăpost de noapte şi centru de tranzit, copiii şi tinerii fiind ocrotiţi printr-un program rezidenţial până la integrarea familială sau includerea într-un program de reintegrare socială.

De toţi aceştia se ocupă 180 de angajaţi români permanenţi şi 30 de voluntari români şi străini (tineri din Austria, Germania, Italia, Norvegia).

Ruth Zenkert este inima acestei instituţii. Venită în 1990 din Germania pentru a-l ajuta pe părintele Georg, rămâne aici şi se dedică trup şi suflet copiilor şi salvării acestora.

La ea vin toţi ca să ceară sfaturi, ea este mâna dreaptă a părintelui Georg, ea zâmbeşte sau se încruntă după împrejurări, de la ea copiii primesc căldura sau mustrarea. Toţi o iubesc şi o respectă.

Organizaţia este onorată să aibă susţinere şi încredere din partea preşedintelui României, Traian Băsescu, a prof. dr. Andrei Pleşu, a cancelarului federal al Austriei, dr. Wolfgang Schussel.

Pentru activitatea sa, părintele Georg Sporschill a obţinut în Austria titlul „*Omul anului*" în 2007.

Pe mine, în calitate de artist plastic şi profesor, părintele Georg m-a chemat să încerc să le demonstrez copiilor şi tinerilor că şi ei pot să se exprime artistic, că şi printre aceşti copii se pot descoperi talente, că există posibilitatea ca unii dintre ei să-şi descopere o vocaţie.

Sunt mişcată de setea cu care copiii se implică în fiecare acţiune.

Angela, o tânără voluntară din Austria, a reuşit să-i mobilizeze să picteze zidul care împrejmuieşte curtea de la *Centrul „Sf. Lazăr"*.

La Casa „Sf. Paul" am realizat o friză din teracotă cu scene biblice, punând cap la cap lucrările copiilor. (Părintele Iustin Marchiş a inaugurat capela.)

Deşi atunci când nu cunoşti nimic despre oamenii aceştia poţi avea impresia că ei sunt altfel şi că emoţiile lor par să nu existe, constaţi că nu e aşa.

Sunt oameni plini de sensibilitate, de vulnerabilitate, neîncrezători la început, foarte ataşaţi de oamenii care îi ajută.

Cred că diferenţele dintre copiii salvaţi de la vârste mici şi cei care nu se pot stăpâni să nu fugă din nou către iluzia vieţii şi aburul aurolacului sunt mari.

Copiii care deja au acceptat cuibul se dezvoltă ca orice copil care trăieşte cu familia lui.

Ceilalţi sunt tulburi. Şi, cu toate astea, am fost uimită să văd cum ochi obosiţi, suspicioşi şi răutăcioşi se luminează. Ore întregi ei pot să stea aplecaţi peste lucrul la o pictură pe sticlă, să modeleze, să construiască o machetă, cu dorinţa de a o termina, dar şi cu spaima de a nu mai avea ce face. Sunt fericiţi, mă îmbrăţişează şi vor să le arăt încă ceva nou.

Voluntari din Austria, Germania, România şi Lichtenstein se ocupă permanent de timpul acestor tineri.

O dată pe an bucuria se exprimă într-o mare sărbătoare.

„*Vis de vară*" este un eveniment pentru care se pregăteşte fiecare grup trăitor în *Concordia*.

Copiii se adună la Ariceştii Rahtivani, la fermă. Merg toţi acolo. Şi cei din Bucureşti, şi cei care locuiesc în casele de pe şosea.

A devenit aproape un ritual: deschiderea evenimentului, desfăşurarea unui mare număr de Ateliere (conduse de instructori sau de colaboratori – profesori, artişti) – copiii se înscriu la diferite acţiuni (brutăria, broderia, concursul de biciclete, plimbarea cu căruţa, realizarea de instrumente muzicale, dansul, cioplitoria în piatră, pictura, ridicarea zmeelor, zidăria, confecţionarea de morişti) – rugăciunea de dinaintea mesei care încheie ziua unei mari bucurii, focul de tabără care îi adună pe toţi participanţii în jurul lui.

Apoi, rămân urmele lucrurilor făcute.

Unele, efemere, sunt înregistrate pentru un timp doar în memorie sau în imaginile fotografiate.

Altele sunt înscrise în foile unui ziar realizat pe loc sau rămân permanent în curtea mare a fermei – un zid în formă de sfinx (***Câinele de pază***), o lucrare mare din tablă (***Morişca cu pui***) care se învârteşte şi scârţâie când bate vântul, lucrări cioplite în piatră.

La Festivalul „Sibiu – Capitală Culturală Europeană" din 2007, o trupă de copii conduşi de regizoarea Liana Ceterchi a participat cu piesa ***Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte***. E povestea câtorva lucruri petrecute de-a lungul timpului în viaţa acestei comunităţi de copii. Mi-am spus că merită să povestesc acestea, pentru că sunt făcute din tot sufletul, cu muncă multă, cu ajutoare venite mai ales din alte ţări, cu voluntari austrieci şi germani care învaţă româneşte şi inventează metode de stăpânit greul vieţii unor tineri aflaţi în mare încercare.

Concordia are nevoie de sprijinul societăţii româneşti pentru a reuşi să dea demnitate unor copii şi tineri aflaţi în dificultate.

Pentru cei care vor să afle mai multe despre activitatea organizaţiei sau pentru cei care vor să o ajute:

Organizaţia Umanitară Concordia, Str. Stelea Spătaru nr.22, Bucureşti. Tel., fax. +40 21 312 33 13. concordia@gmx.at; www.concordia.co.at.

Raifeisen Bank – Sucursala Decebal Bucureşti

RO32 RZBR 0000 0600 0240 8036 – cont ron

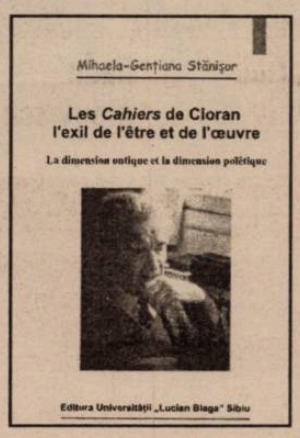
RO32 RZBR 0000 0600 0240 8033 – cont euro

Elena Vlad

noi apariţii • noi apariţii • noi apariţii • noi apariţii

Les Cahiers de Cioran l'exil de l'être et de l'œuvre La dimension ontique et la dimension poïétique

de Mihaela-Genţiana Stănişor



Les Cahiers de Cioran l'exil de l'être et de l'œuvre. La dimension ontique et la dimension poïétique face parte dintre acele teze de doctorat – mai curând rare – care au luat naştere, spre a spune astfel, în mod parcă natural, conceperea, elaborarea şi scrierea lor realizându-se într-un fel pe care l-aş numi organic şi necesar. Asemenea teze de doctorat am întâlnit doar câteva în cariera mea, căci ele aparţin doar celor mai buni dintre cei mai buni.

Mihaela-Genţiana Stănişor l-a citit pe Cioran, reflectând tot mai mult asupra operei lui, la un moment dat dedicându-i-se în adevăratul sens al cuvântului, încă din studenţie, în cadrul colocviilor anuale Cioran, care au loc de 11 ani la Sibiu. Pe măsură ce înainta în această cunoaştere a operei lui Emil Cioran, ea a privilegiat o cercetare dintr-o perspectivă ontic/poietică/poetică, unghi de abordare ce i s-a impus ca fiind cel mai apropiat pentru o tentativă de a pune în relaţie opera lui Cioran în integritatea ei cu ***Caietele*** lui Cioran recent apărute.

(prof. univ. dr. **Irina Mavrodin**)

ALINA ANDREI

Marlene, Ginger, Garbo și tartele cu frișcă

• *„Nici o nou-venită nu poate să ducă o viaţă intimă liniştită. Întotdeauna trebuie să fie disponibilă pentru fotografiile publicitare. A trebuit să pozez cu de toate sub razele soarelui, inclusiv cu baloane şi pene de struţ. Uneori îmi pierdeam cunoştinţa, leşinam. Alteori, pozam atât de mult încât nu mai ştiam ce-i cu mine, mergeam ca o năucă în neştire. Tocmai când ziceam şi eu că e o zi splendidă pentru plajă, studioul mă chema şi-mi spunea: «Trebuie să te duci să faci câteva poze cu nişte lei la grădina zoologică.»“*, povestea Ginger Rogers. E vorba de tânăra elegantă cu picioare nesfârşit de lungi, partenera cu care ţopăia atât de frumos Fred Astaire. Confesiunea făcută reporterului de la Hollywood m-a înduioşat. Citind-o mă şi imaginam pozându-i trupul prelins pe iarba arsă, cu penele de struţ în cap, baloanele prinse de mâini şi de picioare şi leii adulmecându-i gingaş tălpile. Exagerez, desigur. Aş fi renunţat la baloane şi la pene, pentru ca imaginea să nu fie inutil încărcată cu prea multe elemente.

Cele mai multe portrete pe care le-am văzut cu Ginger Rogers au iz de sirop de zahăr caramel ori par înmuiate în frişcă lichidă. Îngrozitor de dulcege, prin urmare.

• Marlene Dietrich, 1938, pozată de George Hurrell. Dintr-un fotoliu uriaş de piele, blondă, albă, strălucitoare şi inaccesibilă, îşi priveşte privitorii din afara fotografiei. Calmă şi încremenită. Fotografiile cu Marlene Dietrich au gheaţă pisată, dar şi piper, ardei iute şi alte mirodenii aţâţătoare, cum se cuvine pentru cocota din ***Îngerul albastru***. Unul dintre amanţii şi partenerii ei de platou, Jean Gabin, a jucat în filmul ***La Grande Illusion*** regizat de Jean Renoir – fiul celebrului pictor Auguste Renoir. Regizorul era considerat de Goebbels *„inamicul public numărul 1 în cinematografie“*, ordonând ca pelicula să fie primul lucru capturat de armata germană, după intrarea trupelor naziste în Franţa.

Pe tărâm californian, Jean Renoir a fost fotografiat împreună cu actriţa Joan Bennett, eroina din ***Femeia de pe plajă***. Sunt într-un studio friguros (el şi-a păstrat pălăria şi fularul, ea are o haină peste umeri). Actriţa gesticulează explicându-i ceva ce necesita vânturarea braţelor prin aer, fiind urmărită de două persoane din spatele lor, un bărbat cu batista albă ieşită parţial din buzunarul de la piept şi-o doamnă ce nu părea tocmai fericită.

Într-o fotografie foarte veche, părinţii lui Jean Renoir mai privesc încă cu ochii larg deschişi, deşi nu mai sunt vii de mult, la fel cum nici fiul lor nu mai trăieşte. Pictorul e bătrân în poză. Barba albă îi ascunde gura, aşa cum basca din stofă întunecată nu-i lasă la vedere pletele cărunte. Stă oarecum băţos pe scaun, sprijinit cu o mână de baston, palma soţiei odihnindu-i-se pe umăr. Doamna Renoir pare o gospodină destoinică care tocmai îşi părăsise mărăturile pe masa din bucătărie, în grija servitoarei, pentru a nu-l lăsa pe fotograf să aştepte.

• Greta Garbo, 1951, imortalizată de George Hoyningen-Huene, fotograf bine cunoscut de Jean Renoir. Diva are sprâncenele ca două paranteze arcuite a mirare şi îmbufnare, buzele rujate sunt incredibil de lungi şi par amare, o mână îi este ascunsă în păr, pe când cealaltă îi susţine bărbia.

• Numitul Mack Sennett se pare că este primul om cumsecade care s-a gândit că actorii trebuie să se bată cu tarte pline de frişcă în faţa aparatului de filmat, pentru înveselirea spectatorilor. Bun gând a avut. Mă întreb câţi oare, după ieşirea din sălile de cinema, or fi visat că aruncă în stânga şi-n dreapta cu prăjituri rotunde, taman în capetele poliţailor şi trecătorilor, şi aşa, la întâmplare, unde s-ar fi nimerit. În copilărie, pe vremea când nu ştiam că se născuse, trăise şi murise domnul Mack Sennett, dar apucasem să-i văd pe Chaplin, Stan, Bran şi pe mulţi alţi muţi alergând şi împiedicându-se în televizorul alb-negru, pe muzici repezite scoase de pian, pe atunci, şi numai atunci, bătăile cu tarte de frişcă căpătau semnificaţii sacre.

În faţa blocului părerile erau împărţite. Existau din aceia slabi de înger care ar fi preferat ca la o adică – în cazul improbabil că s-ar fi stârnit o asemenea bătaie la şcoală – să stea nemişcaţi cu gurile larg căscate, cât să le nimerească proiectilele savuroase pe limbă. Rebelii din născare alegeau calea răzbunării! Întotdeauna se imaginau cocoţaţi pe catedră, aruncând tartele în cine trebuia, însă în zone mai greu accesibile cu limba, cum ar fi urechile, ceafa, fundul.

Acum, la maturitate, nu-mi mai trec prin cap astfel de absurde necuviinţe. Fiind bine educată, nici măcar în vis nu-mi mai vine să azvârl cu tarte. Deloc. Aş pune pe altcineva. Un alergător de performanţă care să fie în stare să se pună la adăpost după aruncarea proiectilelor. Evident că eu aş sta cu aparatul pregătit, după un copac (sau cocoţată pe ramuri), imortalizând pe vecie impactul, grimasele de uluire şi apoi furie, gesturile mânioase îndreptate ameninţător spre curajosul meu asistent.

• Mă întreb care a fost primul film (mut, fără îndoială) în care a apărut o coajă de banană căzută strategic pe caldarâm.

Notă: Descarcă gratuit volumul ***Prea frumoasa poveste a d-lui Măgar*** de Alina Andrei de pe site-ul editurii *LiterNet* la http://editura.literNet.ro

Bucureştiul Cultural

Anul IV/Nr. 6 (69)
serie nouă
13 mai 2008

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul
ArCuB* şi al *Uniunii Scriitorilor din România

RADU GABREA

Cinematograful românesc trebuie să se diversifice

MARIANA CELAC

Alegerile locale şi asfaltul

Legal sau nu, campania electorală e în toi. Şi, ca mai toate campaniile electorale pentru autoritatea locală, ea se consumă pe asfalt. Mai precis, pe unele dintre străzile Bucureştiului. Când e vorba de urbanitate, de cetăţeni şi interesele lor, iese în faţă, fără variaţie, aceeaşi temă; catastrofa de pe arterele mari, vreo treizeci la număr dintre cele – să zicem – 4.000 de străzi câte are Bucureştiul metropolitan. Tot acolo se inventariază succesele – asfaltări, pasaje, borduri. Toată lumea e la curent cu un fel de vocabular tehnic – fire de circulaţie, intersecţie semaforizată, eventual, semaforizare coordonată, fluidizare, fir de circulaţie, pasaje denivelate, subtraversare. *„Haos“* şi *„bară la bară“* sunt formulele inevitabile, când vine vorba de ce se întâmplă dimineaţa sau în exodul de weekend, sau când plouă, la fel de abuzate ca *„agoniseala de o viaţă“*, care se duce când *„năvălesc puhoaiele apelor dezlănţuite“*. În retorica viitorilor edili, în visurile automobilistului de rând şi în textele standardizate de interviu şi talk show, circulaţia auto pe bulevard are o dimensiune mitică – monstrul devorator, tragedia repetată zilnic, sursa tuturor relelor care ne scot din clubul dezvoltaţilor.

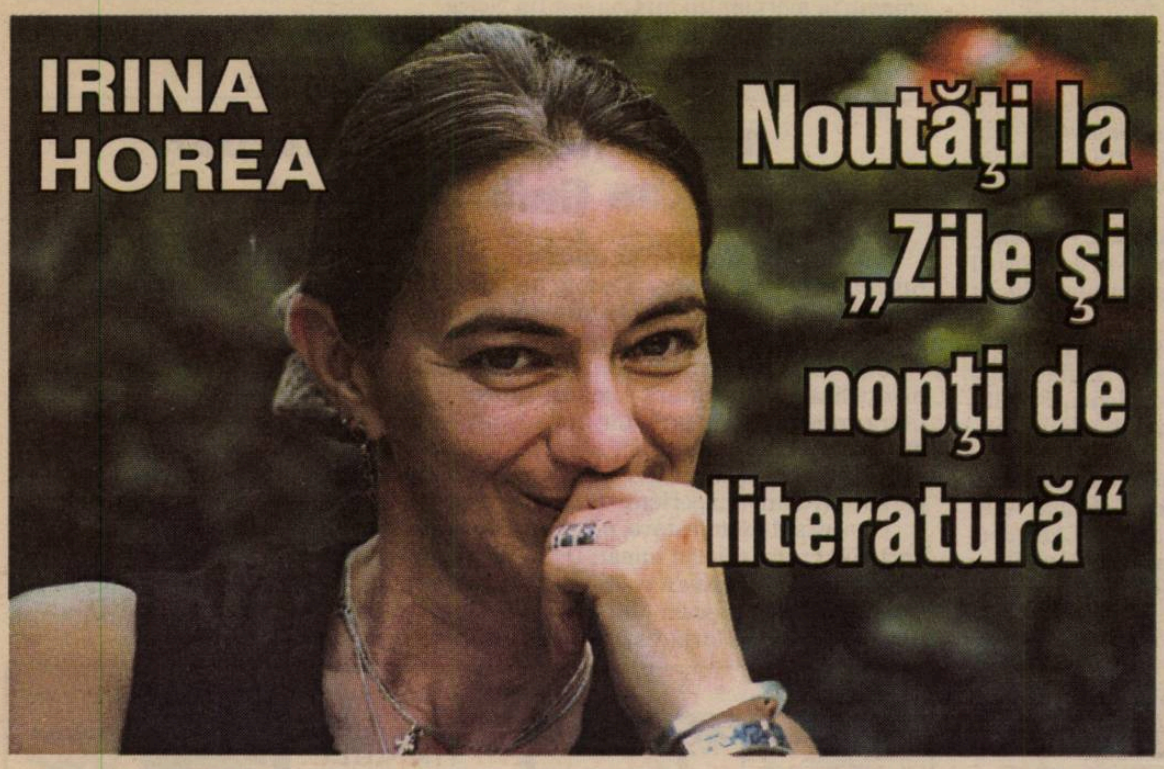
Aşa a devenit marele bulevard şi traficul pe marele bulevard echivalentul pentru modernitate urbană, măsura performanţei primarului, locul pierzaniei aleşilor şi laitmotivul promisiunilor candidaţilor la municipale. Prin deducţie, prioritatea priorităţilor stă în *„rezolvarea circulaţiei majore“*. Ducând această judecată la limită, Bucureştiul va fi un oraş *„modern, european“* când automobilele de toate culorile şi de toate mărimile o vor duce foarte bine, cu bulevarde atât de late, încât să nu se mai împiedice unul de altul, cu intersecţii vaste şi coordonate de computere, „autostrăzi urbane“ şi parcaje cât cuprinde.

Care poate fi, în această logică, scenariul cel mai optimist cu putinţă? Să ne imaginăm că războiul electoral se încheie cu victoria unor primari, toţi ca unul, destoinici gospodari, harnici, cinstiţi, energici. Ei îşi vor alege asistenţii, consilierii, funcţionarii şi tehnicienii cei mai competenţi, însufleţiţi de devotament neţărmurit faţă de binele public şi de urbea Bucureştilor, toţi cu studii în străinătate de management urbanistic modern. Conflictul de interese va fi eradicat, pentru că nici unul dintre aleşii municipali nu va mai avea contacte şi contracte pe bani publici. Economia va înflori, odată cu ea şi veniturile din taxe. Modernizarea Bucureştiului va putea fi finanţată cu generozitate.

Pentru că aleşii cetăţenilor se vor ţine de cuvânt, îşi vor îndeplini promisiunile făcute în campania electorală. Aşa se va rezolva criza traficului, tragedia de pe marile bulevarde va dispărea. Dar deveni-va Bucureştiul un *„oraş modern european“*?

Cred că nu. Bucureştiul târăşte cu sine o înapoiere istorică. În planul director din 1934 era descris ca un oraş care se întinde în voia soartei, *„fruct răscopt al indolenţei“*, cu o suprafaţă foarte mare care se pierde în mahalale mizere, oraş de *„inerentă insalubritate“*. Dacă ne uităm bine, suntem tot acolo. Mari bulevarde impecabile şi un miez supercentral hightech bine spălat nu vor face Bucureştiul nici mai modern, nici mai european. Cu sau fără hightech în centru, câtă vreme modernizarea oraşului începe şi se termină pe arterele principale, nu avem nici o şansă. Decalajele tragice, murdăria endemică, incuria înpământenită, corupţia mare şi mică şi toate celelalte fructe răscoapte ale indolenţei sociale vor avea grijă să ne ţină mai departe în clasa subdezvoltării.

Ce se poate aştepta, în visuri utopice, de la candidaţii în alegerile municipale? Mai ales un discurs în care, în prima propoziţie, să se vorbească nu de fericirea viitoare a participanţilor la trafic, ci de o dezvoltare urbană integrată. Şi documentele europene la care suntem parte, şi mişcările civice au pus pe masă idei coerente în chestiune. Horror-ul din trafic trebuie să se aştepte la o revizie a dimensiunii sale şi la apariţia de proiecte inteligente.



IRINA HOREA

Noutăţi la „Zile şi nopţi de literatură“

PAUL CERNAT

despre

Mircea Ivănescu. Poezia discreţiei absolute

de Radu Vancu

Bucureştiul Cultural
Nr. 6 (69)

Premiul Uniunii Latine pentru Literaturi Romanice, ediţia XVIII

Roma, 19–21 mai 2008

Uniunea Latină este o organizaţie internaţională fondată în 1954 prin *Convenţia de la Madrid* cu scopul de a pune în valoare şi a difuza moştenirea culturală şi identitatea lumii latine.

Prezentă pe patru continente, ea reuneşte 37 de state membre şi a acordat statutul de observator altor 3 state (Sfântul Scaun, Republica Argentina, Ordinul Suveran de Malta). *Uniunea Latină* dezvoltă proiecte multilaterale care privesc toate statele membre. Pentru a-şi îndeplini misiunea, ea şi-a creat o reţea de reprezentanţe în 20 de ţări.

Premiul Internaţional al Uniunii Latine pentru Literaturi Romanice, creat în 1990, aduce un omagiu diversităţii patrimoniului literar latin, consacrând, în fiecare an, un romancier de limbă latină, a cărui operă merită sa fie difuzată pe scară largă şi să fie tradusă în celelalte limbi latine. Juriul, independent în întregime, este format din scriitori de prestigiu care reprezintă cele şase limbi latine (catalana, franceza, italiana, portugheza, româna şi spaniola) în marea lor diversitate culturală şi geografică.

În acest an, candidaţii sunt:

Alberto Arbasino (Italia), Jaume Cabré (Spania, limba catalană), Mário de Carvalho (Portugalia), Rubem Fonseca (Brazilia), Ana María Matute (Spania), Patrick Modiano (Franţa), Aminata Sow Fall (Senegal), Paco Ignacio Taibo II (Mexic), Dumitru Ţepeneag (România).

Scriitorii din juriu:

Gabriela Adameşteanu (România), José Eduardo Agualusa (Angola), Vincenzo Consolo (Italia), Santiago Gamboa (Columbia), Lídia Jorge (Portugalia), Joan Francesc Mira (Spania, limba catalană), Tierno Monénembo (Guineea), Jean-Noël Pancrazi (Franţa), Fanny Rubio (Spania).

Laureaţii ediţiilor precedente:

Juan Carlos Onetti (Uruguay), José Cardoso Pires (Portugalia), Jean-Marie Gustave Le Clézio (Franţa), Gonzalo Torrente Ballester (Spania), Vincenzo Consolo (Italia), Alexandru Vona (România), Lalla Romano (Italia), Agustina Bessa-Luís (Portugalia), Juan Marsé (Spania), Marie-Claire Blais (Québec), Francisco Dantas (Brazilia), Guillermo Cabrera Infante (Cuba), Henry Bauchau (Belgia), António Lobo Antunes (Portugalia), Virgil Tănase (România) şi Juan José Saer (Argentina) ex æquo, Frankétienne (Haiti) şi Mia Couto (Mozambic).

Parteneri

Manifestarea se desfăşoară sub înaltul patronaj al *Preşedinţiei Republicii Italia*, în parteneriat cu *Preşedinţia Consiliului de Miniştri*, cu *Ministerul Afacerilor Externe*, cu *Ministerul Educaţiei Naţionale şi al Culturii* italian. Ea beneficiază de susţinerea *Institutului Italo Latino-american*, a *Ministerului Culturii* din Spania, *Ministerului Culturii* din Portugalia, *Institutului Portughez al Cărţii* şi *Ambasadei Franţei* în Italia, *Academiei Regale Spaniole* la Roma, *Institutului Cervantes* din Roma, *Institutului Cultural Român*, librăriilor *Feltrinelli* şi *Bibli*, *Cafenelei Letterario*, postului *Nessuno TV*, *Universităţii Sapienza* şi liceelor *Chateaubriand*, *Sacro Cuore Trinità dei Monti* şi *Virgilio* din Roma.

Anunţarea câştigătorului Premiului se va face la 21 mai, într-o conferinţă de presă ce va avea loc la *Institutul Cervantes* din Roma.

Ceremonia de premiere va avea loc în seara aceleiaşi zile la *Institutul Italo-latino-american* din Roma.

Între 19 şi 20 mai *Uniunea Latină* organizează o serie de întâlniri deschise publicului cu scritorii membri ai juriului, în mai multe locuri literare din Oraşul Etern.

Programul întâlnirilor

Luni 19 mai

- ora 18: **De la scris la publicat** – Întâlnire cu Vincenzo Consolo, Santiago Gamboa, Tierno Monénembo şi Jean-Noël Pancrazi (Libreria Feltrinelli International, Via V.E. Orlando 84/86).
- ora 18: **Femeile care scriu** – Întâlnire cu Gabriela Adameşteanu, Lídia Jorge şi Fanny Rubio (Libreria – centro culturale Bibli, Via dei Fienaroli 28).

Marţi 20 mai

- ora10: **Pe tărâmuri italiene: sentimente, note şi vederi** – Întâlnire cu Vincenzo Consolo, Santiago Gamboa, Lídia Jorge şi Joan Francesc Mira (Liceo Sacro Cuore Trinità dei Monti: Piazza Trinità dei Monti 3).
- ora 10: **Copilării africane** – Întâlnire cu Tierno Monénembo şi Jean-Noël Pancrazi (Liceo Chateaubriand, Via di Villa Patrizi 9).
- ora 15: **Literatură şi istorie recentă în Portugalia** – Întâlnire cu Lídia Jorge (Sapienza Università di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia, Villa Mirafiori, Via Carlo Fea 2)
- ora 19: **Scriitorii despre Europa zilelor noasre** – Întâlnire cu Gabriela Adameşteanu, Vincenzo Consolo, Lídia Jorge, Joan Francesc Mira, Jean-Noël Pancrazi şi Fanny Rubio (Caffè Letterario, Via Ostiense 95)

Miercuri 21 mai

- ora 12: **Conferinţă de presă, anunţarea laureatului *Premiului Uniunii Latine pentru Literaturi Romanice* 2008**

  Istituto Cervantes (Piazza Navona 91/92)
- ora 18: **Ceremonia de decernare a Premiului**

  Istituto Italo-Latino Americano (Piazza Benedetto Cairoli 3)
- ora 21: **Concert susţinut de Aeolian Dúo (harpă) în cadrul concertelor Cervantes**

  Istituto Italo-Latino Americano (Piazza Benedetto Cairoli 3)

Informaţii:

Franţa – Tel. (331) 45496060; contact: Laure Simoes, laure.dcc@unilat.org

Italia – Tel. (396) 6787606; contact: Barbara Ceccarelli, ulroma@mclink.it

www.unilat.org

Ana Blandiana şi Nina Burton la Salonul de poezie de la ICR Stockholm

Salonul de poezie de la *ICR Stockholm* a continuat, la 15 aprilie, cu o întâlnire între poetele Ana Blandiana şi Nina Burton. Actriţa Angela Kovács a recitat din poemele Anei Blandiana traduse în limba suedeză, iar violonistul Mihai Cucu a susţinut un scurt program de muzică clasică. Moderatorul evenimentului a fost scriitorul şi jurnalistul Magnus Florin.

De-a lungul unei cariere de peste 40 de ani, Ana Blandiana s-a mişcat cu eleganţă între diferite stiluri literare, de la poezie la eseistică, de la romane la literatură pentru copii. Poemele sale au fost traduse în 16 limbi. În limba suedeză i s-au tradus trei volume de versuri: ***En kyrka full med fjärilar / O biserică plină de fluturi*** (traducere de Ion Miloş, Editura *Symposion*, 1990), ***Med läppar blåsvarta av ord / Cu buze-nvineţite de cuvinte*** (traducere de Dan Shafran şi Cecilia Lagerhorn, Editura *Hypatia*, 1995) şi ***Ofullbordad helhet / Un întreg nedesăvârşit*** (traducere de Ion Miloş, Editura *Gondolin*, 1997). De asemenea, o parte dintre poemele Anei Blandiana au fost incluse în antologiile bilingve de poezie contemporană română şi suedeză ***Corespondenţe lirice*** şi ***Noi corespondenţe lirice*** (traducere de Dan Shafran, *Editura Fundaţiei Culturale Române*, 1997 & 2002).

Profilul literar al Ninei Burton este asemănător – a debutat ca poet, dar opera ei cuprinde de asemenea studii literare şi eseistică de înaltă clasă. A fost de două ori nominalizată la *Premiul August*: în 2005, la categoria „cea mai bună carte de specialitate", pentru ***Noul oraş al femeilor***, şi în 1994, la categoria „beletristică", pentru volumul de eseuri ***Poezia, sora călătoriei***. În 2006 i s-a decernat prestigiosul *Premiu pentru eseistică Gerard Bonnier*. Din 1994 este membru al *Academiei De Nio*.

Salonul de poezie a debutat pe 19 februarie a.c. cu un răsunător succes de public şi presă. Ultima etapă a programului din această primăvară va avea loc pe 14 mai şi le va avea ca invitate pe Denisa Comănescu şi Camilla Hammarström, depotrivă poete şi editori literari.

Colocviul Internaţional „Emil Cioran"

Între 8–11 mai 2008, la Sibiu şi Răşinari a avut loc ediţia a XIV-a a *Colocviului Internaţional „Emil Cioran"*. Colocviul a avut tema generală: Cioran-Noica. Şedinţa de vineri, 9 mai, a fost consacrată acestei teme. Au participat: Irina Mavrodin, Sorin Vieru, Ion dur, Sorin Lavric, Laura Pamfil, Nicolas Cavailles, Eugene Van Itterbeek, Gabriel Popescu, Dumitra Baron, Simona Drăgan, Joan Manuel Marin Torres, Aurelien Demars, Marin Diaconu. Ziua s-a încheiat cu un spectacol dedicat lui Emil Cioran şi realizat de Genoveva Preda.

Sâmbătă, lucrările colocviului s-au desfăşurat la Primăria din Răşinari. Au participat: Ciprian Vălcan, Dagmara Kraus, Smaranda Vultur, Doina Constantinescu. După-amiază s-a făcut o vizită la Păltiniş, cuprinzând şi un omagiu la mormântul lui Constantin Noica.

Duminică, 11 mai, a avut loc o slujbă religioasă celebrată la Biserica Nouă din Răşinari.

Reuniunea traducătorilor din limba română

Asociaţia Traducătorilor de Literatură Română (*ATLR*) şi *Institutul Cultural Român din Paris* au organizat, în perioada 21–22 aprilie, în sediul *ICR* din Paris, prima întâlnire dintre 17 traducători din limba română din 14 ţări europene, din Statele Unite, Israel şi Rusia cu confraţii lor francezi.

Cele două zile de dezbateri, la care au luat parte de asemenea studenţi care învaţă limba şi literatură română, editori şi jurnalişti interesaţi de fenomenul literar românesc, au prilejuit participanţilor să prezinte situaţia traducătorilor din ţările lor, să dezbată chestiuni lexicale şi literare pe care le implică literatura contemporană, să abordeze tema traducerii literare şi a bilingvismului, din perspectiva unor experienţe multiple şi dintr-o multitudine de puncte de vedere.

La această manifestare, prezidată de scriitorul Dumitru Ţepeneag, au participat romancierul român Dan Lungu, reprezentanţi ai asociaţiei *Confluences Poétiques* a poeţilor străini care trăiesc la Paris, scriitori români care trăiesc la Paris, precum Matei Vişniec, Bujor Nedelcovici, Virgil Tănase, Dinu Flămând, Linda Maria Baros, Magda Cârneci etc.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB*** şi al ***Uniunii Scriitorilor din România***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**

Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp**; Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat**; Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu**; Arte vizuale: **Daria Ghiu**.

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, contabilitate, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu, Rodica Roşca**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro

ISSN - 1841 - 3048

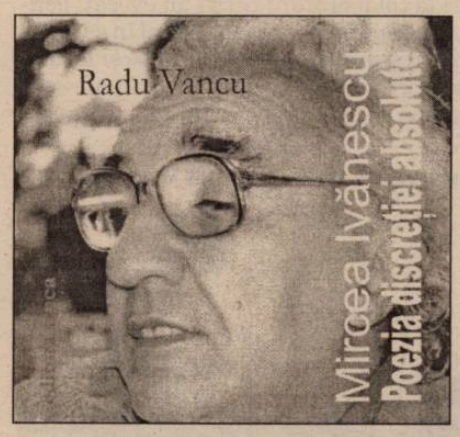
PAULCERNAT

Apărarea şi ilustrarea lui M. Ivănescu

În prezent lector la *Facultatea de Litere şi Arte* din Sibiu, redactor la revista *Transilvania* şi autor a două volume de versuri livresc-biografiste, eretice în raport cu linia plebee, antilivrescă a colegilor săi de generaţie „douămiistă", tânărul Radu Vancu debutează în critică printr-o monografie cu caracter inaugural. Obiectul sau, mă rog, subiectul său – Mircea Ivănescu – e, în sine, un caz suficient de semnificativ ca să atragă atenţia asupra demersului: considerat, de la optzecişti citire, marele precursor al postmodernismului autohton, cel mai valoros/important poet postbelic român, placă turnantă în orientarea către un model poetic anglo-american, prozastic, biografist şi laic, acest „şaizecist" atipic, învăluit în aura unei existenţe retrase şi modeste, spirit hipercultivat şi traducător eminent, nu a beneficiat până acum de o abordare pe măsură. Există, desigur, micromonografia şi antologia comentată a lui Al. Cistelecan din colecţia *„Canon"* a editurii *Aula*, există apoi eseurile ample ale lui Matei Călinescu, Ion Negoiţescu, Ion Pop, Gh. Grigurcu şi, iarăşi, Al. Cistelecan (care semnează şi „expertiza" introductivă a volumului de faţă). Dar mai există, vai, şi teza de doctorat a sibianului Daniel Deleanu (***Poezia lui M. Ivănescu***, 2003). Spun „vai" pentru că, judecînd după mostrele oferite de Radu Vancu, lucrarea – premieră monografică absolută, dar combinaţie prolixă, dizgraţioasă de inepţii şi fraude... – n-ar fi meritat nicicând să fie validată. Dar, la noi, merge şi aşa.

Ea însăşi la origine teză de doctorat, ***Poezia discreţiei absolute*** se află, calitativ vorbind, la antipodul celei anterior menţionate. Este, în acelaşi timp, o carte de vizită scrisă de pe coordonatele unei relaţii maestru-învăţăcel. Nu însă în maniera confesiv-critificţională prin care, spre exemplu, Simona Popescu şi-l apropria pe Gellu Naum, ci sub forma unei savante, pasionate *apărări şi ilustrări* critico-hermeneutice. Precum autorul lui Mopete, Radu Vancu (îşi) sublimează în bibliografie biografia relaţiei sale cu viaţa şi opera poetului admirat. Indiscret în privinţa creaţiei, apt să pătrundă în toate cotloanele acesteia, el expediază – discret – ciudata viaţă a poetului în strictul necesar al unei... fişe de dicţionar şi al câtorva consideraţii indispensabile, considerând-o probabil irelevantă: căci biografia lui M. Ivănescu e transmutată în bibliografie, iar persoanele din existenţa sa nu contează decât ca modele pentru diverse ipostaze poetice... Drept urmare, în ecuaţia clasică de tip „viaţa şi opera", locul „operei" va fi ocupat de poezie, iar cel al „vieţii" – de „discreţia absolută", privită – sub semnul melancoliei livreşti – ca temă a autorului şi ca idee-pilot a cărţii de faţă. Pe această bază, M. Ivănescu este scos de sub umbrela „personismului" radical sub care îl plasase, între alţii, Mircea Cărtărescu în ***Postmodernismul românesc***; pe de altă parte, modestia extremă a discursului ivănescian va fi deconspirată ca un camuflaj al „valorilor tari", absolute (moartea, iubirea, căutarea adevărului existenţial) urmărite cu nedezminţită consecvenţă.

Discursul universitar al lui Vancu e, în mod vizibil, dublat de un discurs îndrăgostit, hermeneutica – de o subtilă critică de identificare, digresiunile teoretice – de minuţioase, scormonitoare analize de text. Capitolul despre începuturile poetice ale lui M. Ivănescu constituie în acest ultim sens un adevărat tur de forţă, cu câteva revelaţii de istorie literară. Aflăm, de pildă, că poetul a debutat nu în 1958 – cum el însuşi îşi aduce „aminte" –, ci în 1957, iar analiza poemelor sale „naturiste" din *Steaua* arată un M. Ivănescu foarte în spiritul – însetat de originar şi de elementar – al colegilor săi de generaţie, afin poemelor Anei Blandiana... Scos din uitare e şi ambiguul ***Sonet despre Unire***, variaţiune erotică pe o temă istorică oficială (şi, aş adăuga, un corespondent al dimovianu-



Radu Vancu, ***Mircea Ivănescu. Poezia discreţiei absolute***, prefaţă de Al. Cisteleacan, *Editura Vinea*, Bucureşti, 2007, 222 p.

lui ***Litanii pentru Horea***). Textul face, de fapt, trecerea către *adevăratul*, personalul M. Ivănescu şi îi prilejuieşte lui Vancu pagini jubilatorii, prin evidenţierea tehnicilor de sabotare a discursului propagandistic. Excelente sunt, în alt plan, comparaţiile extinse cu ***Anathomy of Melancholy*** (1621) a lui Robert Burton şi cu americanul John Berrymann, sau – pe linia unei „poetici a frigului" – dezvoltările unei observaţii a lui Mihail Petroveanu privind apariţia femeii, în poezia lui M. Ivănescu, ca o *donna gelida*, nu ca o *donna angelicata*. Tânărul exeget e, în mod vădit, un *fan* de bună calitate al concitadinului său prin adopţie. Un spirit (hiper)cultivat, înzestrat cu o frumoasă, multilaterală, bine asimilată cultură umanistă, un prozodist versat, cu detentă comparatistă şi spirit de fineţe, şi un comentator avizat, deschis spre toate azimuturile criticii şi ale poeziei de calitate. Vancu scrie bine, „musculos" şi expresiv, are personalitate intelectuală şi, mai ales, nu primeşte idei de-a gata. Natura sa pasională, cu entuziasme impetuoase, frenezii hermeneutice şi, la nevoie, pathos polemic, iese la iveală mai ales în apărarea lui M. Ivănescu de presupuşii săi detractori, de interpretările abuzive sau de recuperările pripite. Secvenţele despre receptarea critică a poetului sunt incitante, una dintre cele mai simptomatice evoluţii înregistrate fiind cea a lui Nicolae Manolescu: dacă la debutul din 1968 criticul citea, complet inaderent, poezia lui M. Ivănescu în cheie „simbolistă", de „macedonskianism" minor, treptat – sub influenţa „noii sensibilităţi" – percepţia se va schimba cu 180 de grade, comentariile din deceniul nouă datorând mult perspectivei dobândite la *Cenaclul de Luni*.

Autorul nu-şi propune o inventariere liniară, analitic-descriptivă, a operei, ci decupează, selectează etape, teme, simptome creative relevante, apropiindu-se frontal de câte un text, capturându-l şi dezlănţuindu-se hermeneutic sau survolând de sus, cu ochi scrutător, relieful derutant, de *„vicleană monotonie"* al operei, dublând dezinvolt analiza de text cu cea de critica criticii... Identificând în *discreţie* – care, etimologic, mai înseamnă şi discernere, înţelegere... – figura spiritului creator ivănescian, Vancu operează, de câte ori are prilejul, deschideri comparatiste incitante spre poezia anglo-saxonă mai veche sau mai nouă, spre cea franceză sau germană, de la medievali la contemporani, face incursiuni în teoriile intertextualităţii (Ricoeur, Jenny, Genette, Riffaterre) şi le cuplează eficient cu cele despre memorie şi melancolie. Căci, pe urmele lui Harold Bloom, cu a sa *„anxietate a influenţei"*, tânărul critic defineşte intertextualitatea în termenii unei *„melancolii a influenţei"* şi a descendenţei, nu în termeni de luptă pentru putere discursivă (cum, pe urmele lui Nietzsche şi Foucault, procedează de regulă poeticienii occidentali). Partea cea mai valoroasă a demersului său rămâne însă cea referitoare la melancolia structurală a operei, discutată prin prisma teoriilor „clasice" ale lui Saxl-Panofski-Klibanski, dar mai ales prin celebra ***Melancolie, nostalgie, ironie*** de Jean Starobinski.

Intertextuală în cel mai înalt grad, poezia ivănesciană îşi „programează", fireşte, un cititor hipercompetent. Din fericire, Vancu evită capcana intelectualistă, atrăgând atenţia că *„dincolo de sofisticăria inteligentă a aluziilor şi referinţelor, textul trebuie să rămână, chiar şi pentru cititorul leneş sau fără putinţa ori voinţa verificării trimiterilor, poezie. (...) Altfel, textul nu e decât un text..., o «făcătură»"*. Las altora plăcerea de a defini, conceptual, poezia. Cunoscătorii şi iubitorii ei autentici ştiu despre ce e vorba, iar exegetul ivănescian îi reconstituie, convingător, substanţa plină de subtilităţi nostalgice, crepusculare, evanescente şi, aşa-zicând, „thanatofore".

Radu Vancu nu face parte din rândul comentatorilor decişi să înşele opera cu módele actualităţii, ci, dimpotrivă, caută în palimpsestul ei modéle vechi, cu gust – explicabil la un sibian – pentru „medievalităţi": de la amorul curtean, să zicem, la *accidia*...

Dincolo de puţinele inexactităţi (metafora cu piticii moderni de pe umerii uriaşilor antici îi aparţine lui Bernard de Chartres, nu lui Bernard de Clairvaux), de cele câteva comparaţii mitologice stridente, inutile încordări ale muşchilor (ca în comparaţia lui Bacovia cu un Heracle agonic) sau de unele apărări excesive (cum ar fi taxarea – pripită – a lui Doinaş ca „detractor"), punctele litigioase ale cărţii lui Vancu sunt două la număr. Primul – sesizat prompt de Al. Cistelecan – priveşte relativa confuzie dintre discreţie şi reprimare. Corect ar fi să spunem că mecanismul discreţiei (strategie dusă până la excelenţă în Baroc) funcţionează *continuu* în opera lui M. Ivănescu, în vreme ce reprimarea (compresie pulsională, vecină refulării) are un caracter *discontinuu*, fiind vizibil doar în poeme cu valoare de climax. Bunăoară în formidabilul, excelent analizatul ***despre moarte ca revedere***. Cel de al doilea punct este ceva mai important şi priveşte recuperarea postmodernă a autorului...

Mai întâi, faptul că postmodernismul *aşa cum e postulat de Mircea Cărtărescu* nu i se potriveşte prea bine lui M. Ivănescu nu înseamnă că acesta din urmă nu e compatibil cu poetica postmodernismului. N-ar fi fost rău ca lucrurile să stea altfel, dar mă tem că argumentele lui Vancu nu infirmă, ci confirmă această teză. Da, biografismul ivănescian nu e unul personist, *„nud"*, ca la Frank O'Hara, ci trecut printr-un filtru livresc şi fantast. Înseamnă asta că e mai puţin postmodern? Nu cred. Da, poetul nu renunţă la tropi, ci îi *„discretizează"*. Înseamnă asta că e un modern abstracţionist şi purist sau că postmodernii refuză obligatoriu tropii? Dar Cărtărescu însuşi o infirmă, prin toată poezia lui. Fireşte că M. Ivănescu nu e *„influenţat"* doar de modelul anglo-american, că melancolia sa introspectivă, solitară e una *„proustiană"*, că referinţele şi ecourile din poeţi francezi şi germani sunt numeroase. Înseamnă asta că ele sunt decisive şi dominante? Faptul că eul poetic „postmodern" e *realmente* laic şi contingent (oare nu pentru asta pleda M. Ivănescu însuşi, orientându-se *prioritar* către modelul anglo-american al lui Eliot, Pound, Berrymann et. Co?), înseamnă oare că literatura postmodernă va să fie musai despiritualizată, inaptă structural pentru valorile *„tari"*, onto-metafizice, *„absolute"*? Lasă că Vancu însuşi constată *„slăbirea"*, pierderea de substanţă ontologică a poetului prin melancolie şi intertext. Definind cam ingenuu postmodernismul literar printr-un pasaj din ***Postmodernismului românesc*** şi vrând să demonteze – punct cu punct – aserţiunile cărtăresciene, el nu reuşeşte decât să nuanţeze chestiunea apartenenţei postmoderne a poetului. Are în schimb dreptate când afirmă că *„anglotropismul nu e obligatoriu postmodernism"* – în fond, Eliot şi Pound, modele ale lui M. Ivănescu, sunt, pe teren american, mai degrabă moderni, nu-i aşa?

Sigur că a vedea în poezia ivănesciană *„o mare poezie într-un registru minor"*, combinaţie de arlechinadă minoră, desen animat, visătorie de café concert şi confesiune dezlânată, fără obiect este cel puţin inadecvat. Din păcate, comentariile optzeciştilor militanţi despre poezia lui M. Ivănescu zăbovesc cvasiexclusiv asupra dimensiunii superficiale a textului, asupra a ceea „ce se vede" – dar asta e problema lor. Mai ales că, prin superficialitatea ei deja clişeizată, o asemenea „întrebuinţare" riscă să compromită, cu cele mai bune intenţii, însăşi percepţia asupra poeziei ivănesciene. Măcar pentru asta, tentativa tânărului critic de a-l smulge optzecismului postmodern pe autorul lui Mopete merită salutată.

Meritul major al cărţii de faţă stă în spectacolul interpretativ prin care autorul pune în scenă nu numai complexitatea, ci şi profunzimea poeziei ivănesciene, nu numai „sofisticarea" texturii, ci şi fantasmele structurii de adâncime. Nu întâmplător, *agudezza* barocă a lui Vancu vibrează cel mai tare în faţa comentariilor lui Lucian Raicu sau Al. Cistelecan. În general, critica lui vibrează cel mai intens la temperatura înaltă a admiraţiei, recomandându-l drept un ideal interpret al autorilor/poeţilor săi favoriţi. Când printre aceştia se află şi un mare scriitor, precum M. Ivănescu, rezultatele sunt maxime.

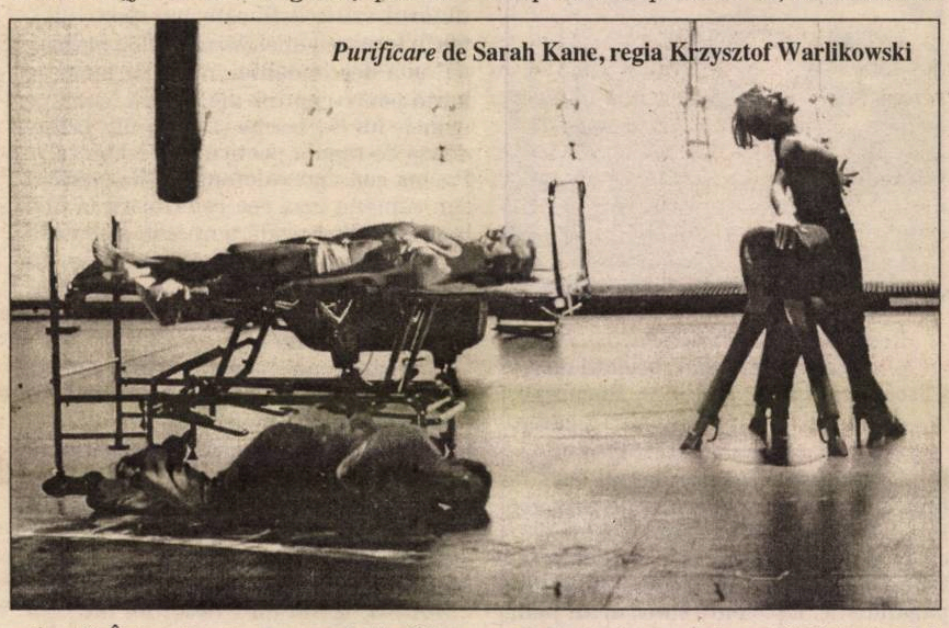
DOINA PAPP

Prix Europa pentru Teatru 2008

A 12-a ediţie a prestigiosului *Premiu european pentru teatru* şi cea de a 10-a decernare a premiului *Noi realităţi teatrale* au avut loc în acest an din nou la Salonic, datorită generozităţii şi înţelepciunii guvernului Greciei, a municipalităţii acestui vechi şi frumos oraş de la malul mării – Thessaloniki –, ridicat, cum spune legenda, pe multă suferinţă. Ca şi românii, grecii au înţeles că pot deveni importanţi în Europa prin susţinerea culturii, a unor evenimente de anvergură continentală şi mondială, cum este şi acest *Premiu pentru Teatru*, pe care nu e greu să-l vedem legat organic de patria lui Aristotel, în care s-a născut tragedia. Momentul conţine, firesc, multă ceremonie, invocarea fidelităţii faţă de idealurile unei civilizaţii care priveşte cu disperare la propria-i degradare. (Chiar în zilele respective, un grup de tineri ecologişti protestau împotriva unor planuri urbanistice aberante, care pun în pericol faleza.) Dincolo de discursuri şi prezenţe oficiale impozante, de la Jack Lang, ex-ministrul francez al Culturii, omul care a sprijinit şi crearea *UTE*, acum preşedinte al *Premiului Europa*, la Michalis Liapis, ministrul grec al Culturii, şi până la conaţionalii noştri George Banu, ca preşedinte de onoare al *Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru*, şi Alexandru Darie, ca preşedinte al *Uniunii Teatrelor din Europa*, acest forum al profesioniştilor din teatru trasează an de an bornele unei traiectorii la care încercăm să privim cu luciditate şi optimism. N-am auzit, nici acum, nici altă dată, în acest cadru, lamentaţii despre criza teatrului, dimpotrivă, menţiunea specială acordată *Teatrului liber* din Bielorusia probează încredere în „armele" acestei arte în apărarea drepturilor omului. Nu întâmplător mai sus-menţionatul grup a fost propus şi susţinut de militanţi iluştrii ca Tom Stoppard, Harold Pinter şi Vaclav Havel, mecena declarat al tinerilor de la Minsk. Cu toate că prezenţa lor a avut un iz cam electoral, mai ales că au fost însoţiţi pe scenă de preşedintele unui partid, mulţi au văzut aici ecourile unui teatru politic angajat de care Europa mai are nevoie. Mai puţin exaltaţi, noi, ceilalţi, care am trecut prin experienţa altor revoluţii teatrale, asemănătoare, am preferat mesajul unor artişti ca Patrice Chéreau, continuatorul unei tradiţii umaniste de extracţie clasică.

Patrice Chéreau – „Aspir spre ceea ce nu sunt încă"

Au trecut aproape douăzeci de ani de când, în micuţa sală Studio a *Teatrului Nottara*, Patrice Chéreau se întâlnea la Bucureşti cu jurnaliştii români cu ocazia unui splendid gest de solidaritate numit *Le Printemps de la Liberté*. Am văzut atunci şi unul dintre renumitele sale spectacole – ***Dans la solitude des champs de coton***, de Bernard Marie Coltes, autorul său favorit. Era celebru pentru grandioasele montări wagneriene de la Bayreuth (***Ringul***, 1976), pentru acel ***Hamlet*** prezentat la Avignon în 1988, pentru experienţele din Italia, Germania, de la Nanterre, dar şi pentru filmele care-l anunţau pe regizorul unor pelicule ca ***Regina Margot*** (1992) sau ***Gabrielle***, cu Isabelle Hupert (2005). O carieră construită cu migală, în tăcere, de artistul care şi-a păstrat la cei 64 de ani proaspătă curiozitatea, atent la mişcarea timpului său, fidel unor principii lăuntrice despre care nu s-a ferit să ne vorbească: *„privesc oamenii, sunt atent la ceilalţi... am plăcerea să învăţ mereu... nu mă plictisesc niciodată... aspir spre ceea ce nu sunt încă... am o mare satisfacţie să nu fiu persoana care am fost... am plăcerea intelectuală să mă schimb... a fii tu însuţi înseamnă a te ucide... sunt fericit de a nu mă fi interesat în artă de propriile mele obsesii... caut răspunsuri şi sper ca alţii să le găsească... sunt suma persoanelor pe care le-am întâlnit"*. Acest filozof al scenei plin de paradoxuri, respectuos cu gândurile altora, ale autorilor pe care-i montează, cu tăcerile rezervate spectatorului, cu actorii alături de care *„acumulează viaţă"*, ne-a mai spus ceva memorabil: *„je veux être grave, pas cinique!"*. Într-o lume care preferă sfidarea realităţii, Chéreau cutează a o privi cu gravitate. Paradoxale au fost şi cele două ipostaze în care ne-a fost prezentat la Salonic. Pe de o parte, ca regizor al uluitoarei montări din 2007 – opera ***Casa morţilor*** de Leo Janacek, sub bagheta lui Pierre Boulez, în proiecţie cinematografică –, pe de alta, ca autor al unor lecturi din Marguerite Duras şi Pierre Guyotat pe scena de la *Vasiliko Theatre*, cu o capacitate de circa 800 de locuri. Pe de o parte, mărturia construcţiilor, a compoziţiilor scenice impresionante prin rigoare şi tensiune (celebrele sale explozii pe verticală) pe care le-a creat în spectacolul de operă, pe de alta, intimitatea lecturilor, concentrate asupra cuvântului. Pe de o parte, viermuiala agresivă a deţinuţilor lui Dostoievski în decorurile elansate ale lui Peduzzi, pe de alta, confesiunea unui depresiv abulic recitată de Chéreau însuşi, singur pe o scenă imensă şi goală pe care la un moment dat s-a întins a linişte. Patrice Chéreau, despre care s-au scris cărţi (ultima citată e de Colette Godard) şi circulă legende, nu şi-a spus încă ultimul cuvând nici în teatru, nici în film, nici în operă. S-ar putea ca evaluarea prilejuită de acest premiu să fie chiar startul într-o altă etapă a vieţii şi creaţiei sale.



Purificare de Sarah Kane, regia Krzysztof Warlikowski

Krzysztof Warlikowski, un liric al scenei moderne

În mod ciudat, tânărul şi faimosul regizor polonez beneficiar al *Premiului Noile realităţi teatrale* nu vorbeşte deloc despre şi nu exprimă nimic din marea tradiţie a şcolii poloneze de teatru. I s-au şi pus întrebări în acest sens. Nici Grotowski, nici Cantor n-au fost citaţi în discuţiile pe marginea spectacolelor sale, care conţin o poetică specială, capabilă să convertească mizeriile vieţii în frumuseţe. Spectacolul său cu ***Purificare*** de Sarah Kane, un emoţionant poem despre *„o lume imposibilă"*, compus din lumini şi umbre, scăldat în muzică, bântuit de tăceri adânci şi un misterios balet al trupurilor, ne-a făcut pe mulţi, altfel deloc fanii autoarei, să trăim marea artă şi să spunem, fiecare în parte: *Warlikowski c'est moi*. Sintagma am preluat-o de la colaboratorii care l-au evocat, pentru că spune ceva despre felul în care artistul ştie să inducă intimitate şi lirism, subiectivitate în spaţiile vaste ale scenei pe care le preferă. Da, Warlikowski e un poet al scenei, iar stâlpii teatrului său, zic cei care-l cunosc bine, sunt: Antichitatea, Biblia, Shakespeare şi Holocaustul. I-a fost profesor Kristian Lupa, de la care a învăţat că *„teatrul este un laborator al adevărului, bun pentru a discerne ceea ce e necunoscut, insesizabil în viaţa oamenilor"* (Piotr Gruszczsynski). De la operă, pe care o practică atât de pasionat, a învăţat să insufle muzicalitate spectacolelor sale de teatru de o spiritualitate aparte. Ar trebui să-l descriu, stând tolănit în scaun cu o şepcuţă peste cârlionţii săi rebeli, zgârcit cu vorba, dar ascultându-i plin de interes pe ceilalţi. Au fost şi voci care au găsit formalism şi estetizări vanitoase în creaţia sa, în ciuda dorinţei de a fi autentic a regizorului. Definindu-l ca romantic al artei moderne, George Banu cred că avea dreptate, chiar dacă Warlikowski poate fi considerat şi un provocator dornic de a stimula imaginaţia publicului şi de a-i redefini conştiinţa în relaţie cu spectacolul. În Polonia, tânărul regizor scandalizează Biserica Catolică prin curajul de a aduce pe scenă teme considerate tabu: culpabilitatea faţă de evrei şi Holocaust, identitatea sexuală şi homosexualitatea, falsa religiozitate poloneză. Refractar tuturor convenţiilor, artistul se vrea el însuşi, adevărat mai ales când e vorba de cruzimea vieţii. Ce-i drept, despre toate astea vorbeşte cu mare talent şi simţire.

Tradiţia germană a teatrului-dans ilustrată exemplar de Pina Baush a fost remarcată în acest an prin premiul acordat ex-equo Sashei Waltz, la capitolul *Noi realităţi teatrale*. Artista n-a venit la Salonic, deci nu şi-a putut primi banii, şi nici n-a trimis un spectacol, ceea ce pentru sutele de profesionişti ai scenei prezenţi acolo a fost o mare pierdere. Am văzut în schimb un film despre biografia şi creaţia dansatoarei, născută în 1963 la Karlsruhe, cu studii la Amsterdam şi New York. În 1993 a fondat la Berlin o companie care-i poartă numele. Printre creaţiile ei de o originalitate frapantă se află opera coregrafică ***Dido şi Aeneas***, ***Medeea***, simfonia dramatică ***Romeo şi Julieta***, după Hector Berlioz, la *Opera din Paris*.

Rimini Protokol sau teatrul în slujba comunităţii

Premiul Europa pentru Noi realităţi teatrale obişnuieşte să ne atragă atenţia şi asupra unor experimente sociale care pun teatrul în slujba unor idealuri comunitare. O astfel de experienţă este aceea a trupei *Rimini Protokol* din Elveţia, înfiinţată în anul 2000, creatoare a unei dramaturgii specifice situată în zona gri dintre realitate şi ficţiune. Reprezentaţia adusă la Salonic se numeşte ***Mnemopark***. Are un mesaj ecologist şi e jucată de amatori numiţi experţi. Patru persoane în vârstă, figuri domestice, şi o tânără manipulează cu dexteritate o instalaţie multimedia extrem de complicată. Noi, spectatorii, urmărim pe un ecran la dimensiuni reale istoria unui ţinut elveţian vestit pentru bogăţiile sale naturale, căutat acum doar ca decor pentru filmele indiene. ***Mnemopark*** pătrunde, spun criticii, cu ajutorul camerei miniaturizate în secretele misterioase ale peisajului, ca în ***Călăuza*** lui Tarkovski, amendând starea societăţii în era postindustrială. Rezultă un film care se naşte sub ochii noştri folosind decorurile în miniatură, expuse pe scenă pentru a spori realitatea lor fictivă. Comentariul e ironic, execuţia perfectă, surpriza maximă. Cei trei tineri care au avut ideea se numesc Helgard Haug, Stefan Kaegi şi Daniel Wetzel şi fac parte din mişcarea alternativă numită *Theater der Zeit*.

Retrospective

Cu adevărat substanţial e capitolul *Returns*, care aduce în fiecare an în cadrul evenimentelor prilejuite de *Premiul Europa pentru Teatru* artişti şi teatre premiate anterior. În 2008 ne-am reîntâlnit cu lituanianul Oskaras Korsunovas şi *Teatrul Naţional al Greciei de Nord*. Am văzut aşadar ***Hamlet*** din perspectiva unei generaţii care tratează operele clasice drept contemporane, o generaţie care *„trăieşte într-un soi de iluzie erotizată... dincolo de o perdea care-o separă de realitate"*. Korsunovas vrea să distrugă această perdea şi să-i responsabilizeze pe tineri făcându-i să caute în fiinţa lor adevărul, nu în sloganurile politice. Aceasta e teza spectacolului ***Hamlet***, exprimată într-o formulă esenţializată, cu o geometrie a relaţiilor aproape paradigmatică, un joc aspru, antisentimental, şi o scenografie determinantă, bazată pe jocul de oglinzi al unor mese pe rotile luminate independent. Spectacolul merită, bineînţeles, un comentariu aparte.

Un spectacol plin de energie, amplu ca respiraţie şi desen scenic, ***Bacantele***, după Euripide, în regia lui Tasos Ratzos, ne-a reamintit de originile populare ale tragediei. Tensiunile luptei dintre apolinic şi dionisiac nu lipsesc nici ele din această montare care cucereşte totuşi prin specific local. Balcanii au pus astfel o amprentă substanţială pe steagul cu steluţe al *Uniunii Europene*, a cărei diversitate culturală e consfinţită şi cu prilejul *Premiului Europa pentru Teatru*.

IOANA IERONIM

Mihail Sebastian şi Brăila natală
Premiera spectacolului eMeS de Ilinca Stihi

Recent, la *Teatrul „Maria Filotti"* din Brăila a avut loc premiera spectacolului ***eMeS***, scenariul şi regia Ilinca Stihi. Este un spectacol dedicat lui Mihail Sebastian şi legat de oraş, de atmosferă, de casele, detaliile, parfumurile, umbrele şi luminile sale, de fluviul şi pădurile acelui loc anume: Brăila. Ritmul lent, atemporal al apei vaste răzbate în spaţiul acestui spectacol. Este de observat că tânăra autoare Ilinca Stihi îşi asumă aici – şi nu este prima dată când o face – o miză înaltă, ea nefiind înclinată să audă glasul sirenelor derizoriului ce par a domina moda zilei. Scriptul elaborat după proze ale lui Mihail Sebastian – anume ***De două mii de ani***, ***Cum am devenit huligan***, ***Accidentul*** şi ***Oraşul cu salcâmi*** – pune în scenă căutarea febrilă, angoasată, lucidă, nuanţată a identităţii, într-unul dintre cele mai problematice momente ale secolului trecut. Căutarea identităţii prin glasul special al lui Mihail Sebastian, Iosef Hechter, născut între evreii brăileni şi apoi tânăr intelectual de marcă la Bucureşti – cel ce se afla, cum spunea el, într-o *„ciudată situaţie, care merită să fie privită cu luciditate"*. Fiindcă, mărturiseşte Sebastian lui Camil Baltazar într-un interviu – cuvinte pe care le rosteşte în piesă personajul remarcabil interpretat de Marius Capotă – *„Am rămas mereu evreu... dar cred că e posibil, evreu fiind, să iubeşti cultura românească şi să creezi în cadrul ei"*. Ilinca Stihi aduce în scenă o atmosferă pasionată a ideilor, care este evocatoare atât pentru momentul interbelic în discuţie, cât şi pentru lumea personajelor tinere cu care avem a face – iar experienţa de viaţă „la cald", prezentă aici în epură face imposibil un răspuns de durată. Ocheanul interogaţiei trebuie mereu ajustat. Personajul Mihail Sebastian din ***eMeS*** cuprinde multiple personaje (trăind în iubire, prietenie, conştiinţă), el se defineşte nu numai prin apartenenţa la timpul psihologic, cultural, intelectual al ţării *versus* apartenenţa sa la minoritatea evreiască (tensiunea accentuându-se pe fundalul istoric al vremii, cu stridenţele antisemite cunoscute), dar el apare ca un însingurat şi în raportarea la propria etnie, fiindcă de fapt nu „se integrează" aici pe deplin, personajul nu vrea să emigreze nici în momente de pericol, nu va fi oricum sionist. Şi nu este cu adevărat recunoscut; negustorul ambulant de cărţi, personaj memorabil, colorat, arhetipal (interpretat de Cornel Cimpoaie) nu acceptă, printre cărţile sale evreieşti, volumul ***De două mii de ani***, nefiind *„nici măcar în idiş"*. Să observăm că piesa Ilincăi Stihi sugerează atent opoziţiile acestea cu subdiviziuni de nuanţă. Protagonistul întrupează, în plus, distanţa, însingurarea artistului, a *raisonneur*-ului, a celui care este în esenţă martorul. Spectacolul are, firesc, puternice rezonanţe politice (începe cu vocile anonime care scandează *„Jos jidanii!"*), auzim rostite de personaje poziţiile esenţiale şi conflictuale ale epocii. Există accente de superbie intelectuală şi o evidenţă a fragilităţii condiţiei umane. Există profunzimea enigmatică a naturii şi durata lungă pe care o poartă negustorul de cărţi, evreul rătăcitor, Memoria – în juxtapunere cu vulnerabilitatea, imprevizibilitatea, friabilitatea omenescului în clipă: Accidentul – istoric, personal. Sunt planuri care se iluminează reciproc.

Scenografia Imeldei Manu serveşte deosebit de bine spectacolul: un ansamblu de cabine, de nişe, „ghişee" cu oglinzi, în unghiuri schimbătoare, ce reflectă, adâncesc, multiplică întrebările, sunt totodată suprafaţă şi subconştient, obiectivitate şi narcisism, tăinuire şi revelare, adevăr şi aparenţă.

Este lăudabilă fineţea exploatării tuturor mijloacelor scenice pentru a întrevedea invizibilul dincolo de vizibil.

Tensiunea dintre nevoia de identificare şi diferenţa individuală, dintre înrădăcinare şi dezrădăcinare rămâne deschisă, ea apare ca insolubilă. Ilinca Stihi readuce în discuţie aceste întrebări care vin dintr-un trecut de care încă nu am vorbit suficient şi rezonează într-un prezent în care de altfel identitatea noastră majoritară se află în *glissando* accelerat. Empatia faţă de străin, personalizarea a ceea ce înseamnă apartenenţa dublă, multiplă sunt chestiuni care încep să se pună cu acuitate şi pentru majoritatea românească din acest spaţiu, care a putut manifesta în timp un anumit daltonism în perceperea diferenţelor: există azi multe, multe sute de mii de români ce rătăcesc prin alte ţări, iar drama latentă, cu momente de explozie, a acestei situaţii, a situaţiilor se vede a fi repetabilă acum în mod direct şi pentru noi, în epoca globalizării noastre.

Marius Capotă şi Cătălina Nedelea în *eMeS*

Galele UNITER, cronică aproape mondenă

Cel mai mare premiu european pentru teatru care se acordă o dată pe an (anul acesta la Salonic) nu poate fi accesat de câştigător în absenţă. Sacha Waltz care-l merita cu prisosinţă s-a îmbolnăvit. L-a trimis pe soţul ei, dar degeaba. Banii s-au întors la buget. La noi e suficientă doar o scrisoare, dacă se poate politicoasă, şi un mesager de suflet pentru ca totul să pară normal. M-am întors de la Salonic în acelaşi avion cu George Banu, care a mers direct de la aeroport la ceremonia *Galelor*, deşi era frânt de oboseală fiindcă a condus la Salonic tot ce se putea conduce în materie de festivităţi şi colocvii. Promisese. *Ein mann, ein word!* Şi-a făcut datoria şi la Bucureşti. Sigur, nu puteam pretinde ca Tompa Gábor să-şi lase studenţii de la San Diego fără profesor vreo zi-două, nici celorlalţi absenţi sacrificii de acest fel, cu atât mai mult cu cât la noi nominalizaţii sunt supuşi la tot felul de surprize. Dar ne-ar fi fost drag să-i vedem pe scenă şi *Gala* ar fi sporit în prestigiu.

Nu l-am întâlnit pe domnul Andrei Şerban nici la *Prix Europa*, nici acum, nici în alţi ani, alături de colegii săi de celebritate ca Bob Wilson, Robert Lepage, Lev Dodin, ca să-i citäm pe artiştii din aceeaşi generaţie. Nici vreun alt român din galeria somităţilor teatrale cu care ne lăudăm n-a pătruns pe listele acestui premiu. De ce? Ne-am întrebat şi ne mai întrebăm. Un coleg mi-a dat şi o explicaţie. N-avem cărţi despre marii artişti în străinătate. Şi poate nici ei concepte care să fi marcat scena europeană. Avem doar spectacole. Unele mari, geniale, dar... Încă mai reflectez la această ipoteză a colegului meu X.

În anul 2007, la care s-au referit premiile, am avut, ce-i drept, câteva spectacole remarcabile. Unele mari. Au fost şi premiate în mod just de juriu. Au fost şi câteva foarte bune şi, ca de obicei,

Ion Caramitru, preşedintele *UNITER*

multă maculatură. La vârf au montat în România celebrităţi ca Andrei Şerban, Silviu Purcărete, Helmuth Sturmer. Cine să mai încapă pe lângă ei pe podium? Şi uite aşa a rămas László Bocsárdi şi de astă dată nepremiat, deşi a făcut un ***Don Juan*** de zile mari. La fel, Sandu Dabija. Înghesuială a fost şi la interpretare masculină, de unde şi supărarea pentru actorii din ***Pescăruşul*** şi alţi câţiva din ***Unchiul Vania***. Personal, consider că un mare nedreptăţit a fost Marian Râlea. Ironia fină din discursul său nu cred că-l poate vindeca de amărăciune pe acest actor exemplar, talent special care ne-a dăruit în 2007, în rolul Sorin din ***Pescăruşul***, nu doar o mare creaţie actoricească, dar şi o fermecătoare soluţie de viaţă. Asta după ce a ratat, genial aş spune, un ***Rege Lear***, eşec de care uneori marii artişti au nevoie. Am regretat că premiul l-a ocolit şi de astă dată pe Constantin Cojocaru, tot mai bun, rol după rol, într-o strălucită formă a maturităţii. M-am bucurat în schimb pentru premiul Danei Dogaru, de care doar Felix Alexa îşi mai aduce aminte din când în când. Sigur că marele ei talent se vede în orice spectacol, dar rolurile mari trec pe lângă, iar creaţiile de tinereţe au fost uitate odată cu dispariţia lui Dan Micu. M-am bucurat enorm pentru Dorina Lazăr, *„actriţa care ne trebuie"*, cum o definea Alice Georgescu. Dar numai de utilitate să fie vorba în cariera ei de excepţie? Ce crudă e uneori soarta actorilor! Mi-a părut rău că a dispărut premiul pentru critică. Acei colegi ai noştri care i-au semnat decesul au greşit în faţa generaţiilor viitoare. Asta în cazul în care situaţia rămâne aşa. Până la urmă, acel premiu consfinţea un gest de reciprocitate faţă de cei care, iată, permit ierarhizări valorice şi competiţii precum *Gala*. Dar vanităţile şi orgoliile nu vor dispărea niciodată din lumea pe cât de generoasă ca simţire, pe atât de vulnerabilă ca moralitate a scenei.

Cu farmecul său încă viu, Ion Caramitru a invitat pe scena *Galelor* şi de astă dată sponsorii. Gest flatant, care a pus bazele unui dialog cordial între lumea afacerilor şi cea a spiritului. Un dialog pragmatic, firesc, pe care preşedintele *UNITER* îl manageriază atât de inteligent şi diplomatic. Concurenţa s-a extins şi în rândul celor aleşi să-i prezinte pe scenă pe premianţi şi nu va întârzia să producă rumoare vis-à-vis de preferinţele preşedintelui. Dintre aceştia, Radu Penciulescu a fost pentru mine prezenţa cea mai consistentă prin lecţia de teatru şi forma degajată a *speech*-ului său despre Sanda Manu. Şi-a respectat numele şi reputaţia.

În fine, despre premii, gale şi teatru a vorbit cu greutate, spiritual ca întotdeauna, maestrul Radu Beligan. A fost introdus cu vorbele *„cel mai longeviv actor"*. Dar oare numai atât reprezintă pentru teatrul românesc Radu Beligan?

Mi-ar fi plăcut ca *Premiul de excelenţă* care i-a fost acordat să-i fi fost înmânat de Andrei Şerban, acelaşi care prin anii '90 povestea în gazete că-i datorează maestrului Beligan, într-un fel, decizia sa de a pleca din ţară. Asta, bineînţeles, dacă marele regizor ar fi venit să-şi primească propriul premiu.

Ce am aflat despre tineri la aceste gale? Că Ofelia Popii e o actriţă de top, şi este; că debutul Cristinei Casian ne dă încredere în teatrul de mâine; că Ada Milea e preferată nu doar de Sandu Dabija, deşi a avut aerul că nu prea e sigură de acest lucru.

Un brand de succes, *Galele UNITER* înseamnă, însă, dincolo de orice comentarii, cum bine se spune, cea mai mare sărbătoare a teatrului românesc. În curând trebuie să-i inventäm, cred, pe lângă trofeu, şi o deviză.

Doina Papp

IRINA UNGUREANU

Regele a murit, trăiască regele!

Ionesco pe scena Teatrului Eliseo din Roma

Un spectacol viu, o explozie de noutate în punerea în scenă pe care regizorul palermitan Pietro Carriglio o propune anul acesta cu piesa ***Regele moare***, de Eugène Ionesco. De la Palermo, ca producţie a *Teatrului Biondo Stabile*, piesa regizată de Carriglio, în excelenta traducere a lui Edoardo Sanguineti, cu Nello Mascia şi Alvia Reale în rolurile principale, face înconjurul Italiei, de la Torino şi Genova la Roma şi Bologna, pentru a ajunge, în perioada imediat următoare, de la Messina la Milano.

La Roma, trupa de teatru a ajuns, în intervalul 25 martie–6 aprilie a.c., la *Teatrul Eliseo*. „Autor de nişă", cum e considerat creatorul ***Scaunelor*** în Italia şi nu numai, Ionesco e reactualizat de Carriglio în postură de mare clasic, căruia i se rezervă o scenă aproape shakespeariană, concepută magistral de scenograful Maurizio Balò. O scenă împărţită în două „regate", între care se insinuează, transparentă şi uşoară, şi prin asta nu mai puţin „grea" de angoasa distanţării, o peliculă ca o pânză de păianjen: o cortină filiformă, fragilă, cenuşie, desparte regatul lui Bérenger de lumea din afară, o lume a spectatorului, populată de deşeuri, de toată materia grea de care regele este deposedat, cu încetul, pe scena cealaltă, a propriei morţi, în care pătrunde ca un Oedip orb, însoţit de regina Marguerite, iniţiatoarea în moarte. În fond, e vorba de două scene: prima, sala tronului, spre care pânza de păianjen transparentă îşi întinde plasa, cotropind-o: întreg regatul lui Bérenger, redus la această firavă sală de tron unde crăpăturile zidului ameninţă s-o înghită, este o ţesătură enormă de păianjen, extinsă pe pereţi, pe unica fereastră, cucerind până şi mantia regelui sau veşmintele reginelor. Dincolo de peliculă, scena cealaltă, secundă, e la antipodul scenei „clasice" a tronului: e o scenă avangardistă, o aglomerare de deşeuri, ca o cortină enormă şi groasă care s-ar fi spart în mii de bucăţi, zăcând acum la picioarele scenei şi lăsând locul pânzei transparente prin care drama lui Bérenger se face vizibilă.

Convins că avangarda se autoepuizează în momentul în care faza experimentală nu mai spune nimic, Carriglio o exilează la marginea scenei. Pentru că această abordare a piesei ionesciene poate fi citită şi metadiscursiv, ca o parabolă a teatrului care rămâne imun la etichetele efemere, ce încadrează doar formal o dramă încapsulată, prin pânza fragilă de păianjen, într-o dimensiune care ridiculizează estetismele prin simplitatea ei gravă, universal umană. Cioburi şi deşeuri sunt toate teoriile voastre, toate vorbele voastre deşarte, pare să spună Carriglio, la fel cu Bérenger, dacă nu ştiţi ce e moartea.

În piesa ionesciană, însoţitoarea în moarte e Marguerite, pe care Alvia Reale o întruchipează cu o remarcabilă forţă şi rafinament interpretativ. Ea e regina vrăjitoare, cea care pe tot parcursul piesei pare a fi personajul negativ: Marguerite complotează împotriva celeilalte regine, Marie, interpretată cu delicateţe de tânăra Eva Drammis, care prin iubire speră să-l convingă pe rege să nu renunţe la viaţă. Marguerite pledează pentru moarte, ea e cea care-l anunţă pe rege că va muri până la sfârşitul spectacolului şi tot ea e cea care îl însoţeşte în traseul desprinderii de sine şi al alunecării în neant. O vedem pe Marguerite oficiind asemeni unei preotese ritualul de însoţire a regelui în

Alvia Reale şi Nello Mascia

moarte şi de abandon al acestuia în momentul revelaţiei neantului „prietenos", al vidului plin în care viaţa şi moartea nu se mai opun, iar fiinţa se topeşte în nefiinţă. Un exerciţiu al desprinderii de materialitatea corpului, cu slabe ecouri creştine, apropiat mai degrabă de perspectiva budistă din ***Cartea morţilor tibetani***, ***Bardo Thödol***, care este în sine o colecţie de poveţe menite să ajute mortul sau muribundul în trecerea pragurilor *bardo*-ului (tranziţie sau interval sau starea intermediară între moarte şi renaştere). Scenografia spectacolului tinde să accentueze această dematerializare progresivă care, începând cu Bérenger, cuprinde treptat întreaga scenă, devorată de păienjenişul cenuşiu: celelalte personaje, menajera, gardianul, până şi regina Marie, devin „uşoare", puterea regelui nu le mai atinge, ele sunt tot mai departe de el şi în cele din urmă dispar. Ultima care va dispărea va fi Marguerite, dar acum regele e liniştit, uşor, aşezat pe un tron imaginar. Regele a murit.

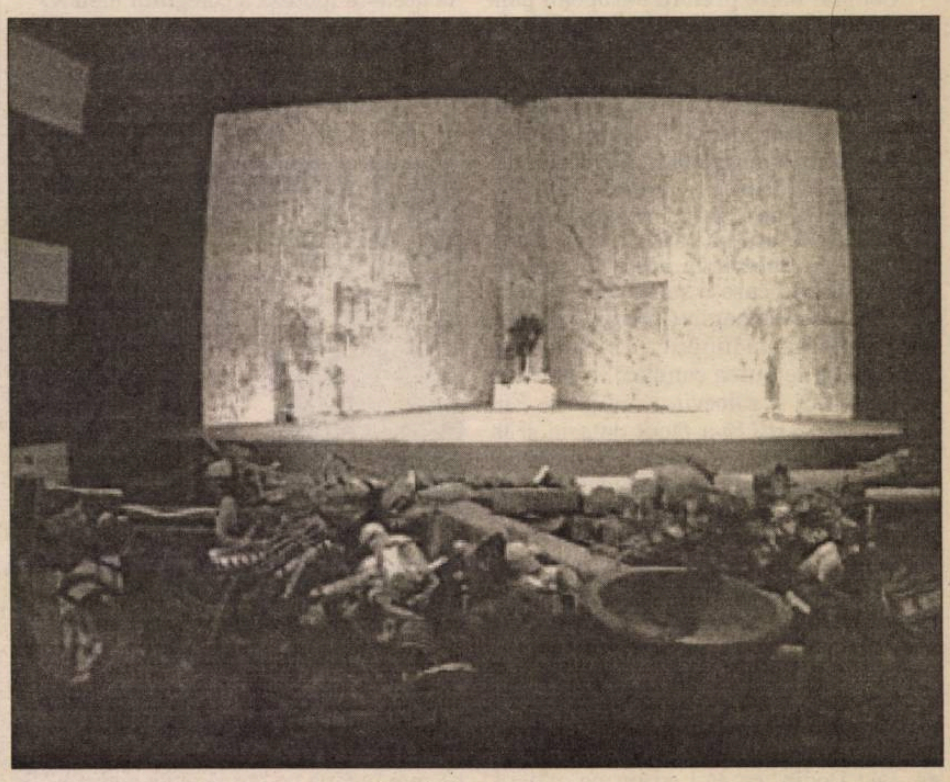
Bérenger este un personaj „episodic" în teatrul ionescian, în sensul că el traversează, ca protagonist, mai multe piese, de la ***Rinocerii*** la ***Pietonul aerului***, ***Regele moare*** sau ***Ucigaş fără simbrie***. Bérenger e un fel de *raisonneur attachant* al dramaturgului, tipicul idiot ionescian, amestec de luciditate devastatoare şi de candoare dezarmantă, un idealist incurabil care nu e totuşi străin de sentimentul tragicului. Pietro Carriglio exploatează această latură de idiot a personajului, pe care o trece în infantil: Nello Mascia întrupează, inspirat, un rege-copil capricios şi mofturos, un Bérenger uluit că nu mai poate comanda norilor şi soarelui şi care se raportează candid la cele două regine mai degrabă ca la două mame decât ca la două soţii. Un fel de a treia mamă a lui Bérenger este Juliette, servitoarea, cu care regele întreţine o memorabilă conversaţie „domestică", un alt capriciu prin care suveranul copil, convins acum că va muri, speră măcar că va putea amâgi timpul.

Regizorul e atent la articulaţiile textului ionescian, nu-i scapă fineţea unor schimbări de registru dramatic. E vorba îndeosebi de sesizarea unui ritm secund, unui al doilea *„suflu"*, cum îl numea dramaturgul, al piesei, care coincide cu însufleţirea neaşteptată a regelui, pregătit brusc să dejoace planul morţii dezvăluit de regina Marguerite şi de doctorul astrolog al regatului. Un ritm *crescendo* care „rupe" piesa în două şi pe care Ionesco însuşi pare să-l fi descoperit ulterior, după ce va fi scris ***Regele moare***, în cele zece zile de boală, în anul 1962, deşi mărturisea mai apoi că-i luase zece ani s-o scrie şi toată viaţa s-o joace apoi pentru sine. *„Într-un fel*, scria dramaturgul în ***Căutarea intermitentă***, *îmi joc mie însumi propria piesă,* **Regele moare**, *în rolul principal!"*.

Pietro Carriglio nu e la prima abordare a unei piese ionesciene. În 1972, pune în scenă ***Delir în doi***, piesă reluată, împreună cu ***Sfârşit de partidă*** de Beckett, în 2002, la aniversarea centenarului înfiinţării *Teatrului Biondo Stabile* din Palermo. Ceea ce întâi de toate singularizează viziunea scenică a lui Carriglio, observa criticul de teatru Andrea Bisicchia, este înclinaţia spre o abordare *„picturală"* a scenei, în care interpretarea regizorală se confundă cu cea figurativă: multe dintre piesele regizate de Pietro Carriglio calchiază vizual, la nivelul scenografiei, perspective ale unor maeştri ai avangardei, printre care Gustav Klimt, Marcel Duchamp sau Piet Mondrian. În ***Delir în doi***, Carriglio transformă ceea ce ar fi trebuit să fie un decor burghez într-o paradă de erudiţie artistică, în care pare să combine abstractismul gen Joan Miró cu puritatea suprarealistă a unui Magritte, de pildă: o scenă galbenă, minimalistă, cu o cameră decupată ca o pânză – iată un motiv recurent, subtil reintrodus, cum am văzut, în ***Regele moare*** – peste care atârnă busturi înjumătăţite, picioare, mâini, pe scurt, o scenă minusculă în care personajele sunt dematerializate, devenite umbre. Să fie o întâmplare aceea că spectatorul, odată intrat în sala unde urmează să se întâlnească cu Bérenger, *Regele care moare*, adică, e întâmpinat de o grămadă de obiecte, bucăţi de statui, mâini şi picioare, unele rupte, parcă, de pe pânza invizibilă care acoperea scena în ***Delir în doi***, numai că neverosimil de multe?

Greutate şi imponderabilitate: aceştia sunt polii între care se desfăşoară piesa ***Regele moare*** în viziunea lui Pietro Carriglio. Dacă în sala tronului, împăienjenindu-se, totul devine imaterial, uşor, evanescent, scena a doua, cealaltă, a lumii, sau a spectatorilor, e una artaudiană, o scenă a cruzimii, a materiei îngreunate, a resturilor nedigerate ale unei lumi consumate. Într-un mod original s-a gândit Carriglio să facă legătura între cele două scene: prin gardianul bizar, singurul personaj care contrastează strident cu lumea de dincolo de pânza de păianjen. Zgomotos, el ţine în mână un microfon prin care anunţă tot ce se petrece: el e vestitorul spectacolului, primul din suita regală care asistă la drama regelui Bérenger ca la un spectacol. Pe urmă, pe rând, cu toţii se vor dovedi spectatori ai dramei: ***Regele moare*** e o lecţie a singurătăţii.

Un comic subtil se insinuează în drama care se petrece în spatele peliculei împăienjenite. Tragismul piesei pare subţiat în această sferă de irealitate care îmbracă sala tronului, impresie accentuată de infantilismul personajului, al acestui Bérenger idiot care nu înţe-



Scenă din spectacol

lege că trebuie să moară. Ceea ce spectatorul vede dincolo de cortina de păianjen, transparentă, este o trăire despovărată progresiv de greutatea tragicului: Pietro Carriglio citeşte în textul ionescian drama umană şi înţelege s-o transpună pe scenă în firescul şi simplitatea ei maiestuoasă.

BIANCA BURŢA-CERNAT

Din secolul trecut...

„Şi acum, pe o stradă liniştită, într-un colţ tăcut al Bucureştilor, pe scări de castel medieval, urcăm. Mantia de catifea neagră, încadrată de o şuviţă de blană albă, căzută leneş pe umeri, duce gândul şăgalnic la o stea de ecran sau la o domniţă uitată din vechile cadre strămoşeşti. Am ajuns într-o cameră albă. Totul e alb şi îndepărtat. Aştept intimidat să înceapă un cor de îngeri, dar, în loc de melodie, mă pomenesc rupând liniştea, cu o brutală exclamaţie: Cum, d-ta ai scris **Voica?**" (Isaiia Răcăciuni, ***Facla***, anul XII, nr. 391, 12 ian. 1931, p. 3)

La vârsta de optsprezece-nouăsprezece ani, fără intenţia publicării, fără ambiţia gloriei care îi animă adesea pe adolescenţii talentaţi, însufleţită numai de dorinţa imperioasă de a se exprima, Henriette Yvonne Stahl scrie un roman despre umilinţii şi obidiţii existenţei rurale. ***Voica*** le va plăcea foarte mult lui N. Iorga, lui G. Ibrăileanu ori lui Sadoveanu, uimiţi de luciditatea şi de virtuţile analitice neobişnuite pentru o fată aflată la vârsta iluziilor şi a visării.

Când, câţiva ani mai târziu, în 1924, ziarul ***Dimineaţa*** organizează un concurs literar, tatăl Henriettei (destul de cunoscutul Henri Stahl, secretar al lui Nicolae Iorga, autor al unor importante lucrări de stenografie şi, între altele, al unui roman SF) depune la redacţie, în numele fiicei, manuscrisul romanului *Voica*. Nu mult după aceea, Sadoveanu, care făcuse parte din juriul de la ***Dimineaţa***, descinde în casa familiei Stahl pentru a o felicita pe foarte tânăra scriitoare şi pentru a-i mărturisi că se află într-o încurcătură: cei de la ***Dimineaţa*** organizaseră concursul mai mult de formă, cu scopul nedeclarat de a o sprijini financiar pe Lucia Mantu; or, romanul Henriettei, care merita neîndoielnic premiul, dejuca planul caritabil al prietenilor celei aflate în impas. Desigur că generoasa Henriette renunţă la premiu în favoarea romanului Luciei Mantu, ***Cucoana Olimpia***. Cu totul altceva, nu gândul la vreun premiu, o stimulase să aştearnă pe hârtie povestea Voicăi, o femeie simplă şi inimoasă de la ţară, fostă slujnică a familiei, în casa căreia tânăra se refugiase în vremea războiului.

În acelaşi an, Henriette Yvonne Stahl îşi vede tipărită această primă carte, mai întâi în foileton, în ***Viaţa românească***, apoi în volum (pe cheltuială proprie), la editura *Ancora*. (Romanul a avut succes de critică, dar nu şi succes de librărie: din cele 5.000 de exemplare imprimate s-au vândut foarte puţine.) Pe la începutul anilor '30 romanul este tradus în franceză şi premiat de revista ***La Courte Paille***. ***Voica*** va mai cunoaşte după al doilea război trei ediţări, suferind însă unele modificări conjuncturale.

Voica este, în varianta sa interbelică, un roman de mică întindere, cu un unic fir epic, segmentat în episoade scurte, întrerupte din timp în timp de instantanee din viaţa rurală. Faptele sunt relatate din perspectiva unui personaj-martor, instanţă asemănătoare, cumva, personajului reflector din proza Hortensiei Papadat-Bengescu. Dialogurile – fireşti, verosimile – au o pondere însemnată în economia romanului, construiesc o naraţiune dramatizată, adecvată investigării unei/unor psihologii feminine.

De ce plânge Voica? E întrebarea cu care începe romanul. Răspunsul Voicăi ne plasează deja în plină intrigă. Sacadat, printre lacrimi, în felul ei veridic-incoerent, femeia i se confesează domnişoarei de la oraş pe care o găzduieşte în casa-i modestă: bărbatul ei, Dumitru, o alungă. Pentru ce motiv? Voica nu mai e în stare să spună şi domnişoara trebuie să facă singură investigaţii. Voica nu poate avea copii, lucru pe care Dumitru refuză să-l înţeleagă. El vrea să-i aducă în casă un copil ilegitim, conceput cu o „ţigancă" în timpul războiului. Voica se opune cu încrâncenare, temându-se că, dacă bărbatul moare, pământul îi rămâne copilului bastard, ea rămânând prin urmare pe drumuri. Poveste, după cum se vede, banală; dar interesul ei rezidă în observaţiile/detaliile prin însumarea cărora se configurează o atmosferă familială agitată. Tensiunea se suspendă în împrejurări dramatice: în timpul inundaţiilor, Voica e tentată să-l lase pe Ion, copilul nelegitim, să se înece; când însă micuţul, pradă spaimei, o strigă, spunându-i *„mamă"*, un sentiment matern se deşteaptă brusc în ea, determinând-o să se răzgândească.

Tema principală a acestui roman nu este condiţia ţăranului în genere, cum au putut crede mai toţi comentatorii, ci maternitatea ca trăsătură esenţială a existenţei feminine în comunităţile tradiţionaliste. Uzând de un destul de bine pus la punct procedeu al insolitării, care îi permite accesul la o viziune obiectivă, distanţată (deşi nu se poate spune că neimplicată) asupra faptelor, autoarea, prin intermediul personajului-narator (cu care seamănă până la cvasi-identificare), reconstituie, din cioburi disparate de oglindă, o realitate sufletească şi socială ce pare stranie. Privită din afară (şi totodată empatic), condiţia femeii se înfăţişează cu atât mai veridic şi mai impresionant, cu cât nici o intenţie tendenţioasă nu tulbură simplitatea şi francheţea discursului narativ. Henriette Yvonne Stahl nu este, de altfel, nici acum, în anii '20, şi nici mai târziu, o feministă. Cea dintâi carte a sa poate fi citită ca o încercare de autodefinire, de asumare a unei duble condiţii: de femeie şi de scriitoare. Obsesia dominantă pare a fi, pentru autoarea romanului ***Voica***, aceea că, fatalmente, orice ontologie a feminităţii se leagă de factorul „maternitate". Privind spre o umanitate feminină oarecum primară, femeia educată îşi regăseşte, ca într-o oglindă deformată, ceva din precaritatea stratului „inferior" al fiinţei sale. În

Henriette Yvonne Stahl

fond, dincolo de inerentele diferenţe, Voica şi citadina delicată pe care o găzduieşte sunt unite prin aceeaşi fatalitate a materităţii (im)posibile. Căci, înainte de a fi efectul unei discriminări sociale, ne lasă a înţelege romanul Henriettei Yvonne Stahl, povara feminităţii e un dat:

„O clipă rămâne adânc tăcută, apoi mă întreabă, gânditoare:

– La oraş tot aşa o fi?

– De, Voică, cam tot aşa!

– Zău?... Eu ziceam... Hai să mergem".

Cu o bună intuiţie scriitoricească, tânăra autoare a simţit că acest *„Hai să mergem"* laconic, abrupt, care nu lasă loc nici unei iluzii, este mai eficient la nivel artistic decât orice teorie feministă, simplificatoare (în spaţiul literar) prin explicitul ei. ***Voica*** este, de fapt, un roman al implicitului, al sugestiei subtile, învăluite de un uşor, deloc strident lirism. „Domnişoara", naratoarea romanului ***Voica***, definită de o corporalitate difuză, făptură vaporoasă, foarte puţin implicată efectiv în evenimentele propriu-zise, însă puternic ataşată afectiv de lumea pe care o percepe cu acuitate şi cu luciditate, este, în stadiu embrionar, nu alta decât Ana Stavri („maternă" şi sigură de sine) din ***Între zi şi noapte***, ***Pontiful*** şi ***Drum de foc***.

Artiştii au celebrat trenul Orient Express la ICR Budapesta

Cu 125 de ani în urmă, în data de 5 iunie 1883, de pe peronul Gării de Est din Paris a pornit spre îndepărtatul Istanbul un tren compus din vagoane selecte, confortabile şi luxoase, care purta numele de *Orient Express*. Şuierul prelung al locomotivei, ţăcănitul metalic al roţilor semnalau nu doar urnirea de pe loc a unei garnituri de tren, ci şi naşterea unei legende fascinante, care traversează istoria culturii şi civilizaţiei Europei unite.

Expoziţia *Călătoria în forme şi culori. Orient Express 125*, al cărei vernisaj a avut loc în 8 aprilie, consolidează parteneriatul dintre *ICR Budapesta* ca organizator şi *UAP Timişoara*, autor al conceptului, asociindu-şi ca partener special *Muzeul Transporturilor din Budapesta*.

42 de artişti plastici profesionişti din Timişoara, care au reflectat câteva luni la tema propusă pentru a marca prin mijloacele specifice ale picturii, graficii, sculpturii şi artelor decorative un eveniment major din istoria transporturilor şi a culturii universale, s-au prezentat în faţa iubitorilor de artă din Budapesta cu o expoziţie de grup aniversară. Ei au fost fascinaţi de tema simbolică a călătoriei cu *Orient Express*, supranumit *„trenul regilor şi regele trenurilor"*, care, pe itinerariul său internaţional, a parcurs inclusiv teritoriul Ungariei şi al României, oprindu-se în capitalele şi gările mari ale celor două ţări.

Haralamb H. (Bubi) Georgescu – un arhitect român în Statele Unite

În perioada 15 mai – 9 iunie 2008 va avea loc în Bucureşti, la *Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu"* expoziţia de arhitectură intitulată ***Haralamb H. (Bubi) Georgescu – un arhitect român în Statele Unite***, dedicată comemorării *Centenarului Haralamb H. Georgescu*, 29 februarie 1908 – 22 noiembrie 2008.

Expoziţia dedicată arhitectului Haralamb H. Georgescu, parte a unui program de cercetare complex, prezintă pentru prima dată public opera sa, scoţând în evidenţă, în paralel, cele două etape ale unei cariere dedicate total şi pasional modernismului, relevând succesiv şi explicit continuitatea unei etici arhitecturale de excepţie.

Activitatea în România, din 1933 până în 1947, s-a desfăşurat în propriul său birou de arhitectură, dar cu prioritate în colaborare cu arhitectul Horia Creangă, contribuind alături de acesta la elaborarea proiectelor unor clădiri de excepţie ale arhitecturii româneşti interbelice: imobilul ARO de pe Calea Victoriei, Hotelul ARO din Braşov, Halele Obor, restaurantul *Pescăruş*, *Fabricile de Ţevi şi Locomotive ale Uzinelor „Malaxa"* ş.a. Haralamb Georgescu a fost atras în acelaşi timp şi de discursul teoretic, fiind cooptat în comitetul de redacţie al revistei *Simetria* unde va publica o serie de articole care se vor distanţa de linia moderat-conservatoare încă prezentă şi pertinentă în arhitectura vremii.

Haralamb H. Georgescu avea să emigreze în 1947 în Statele Unite, fiind la început profesor asociat la *Şcoala de Arhitectură* a *Universităţii din Nebraska*, pentru ca din 1951 să se mute la Los Angeles, unde va începe o susţinută şi prolifică activitate profesională, elaborând, într-o diversă serie de parteneriate sau individual, un număr impresionant de proiecte, până la dispariţia sa fulgerătoare în toamna anului 1977.

Iniţiator şi coordonator al expoziţiei: Prof. dr.arh. Corneliu Ghenciulescu

Deschiderea: joi, 15 mai 2008, ora 18:30

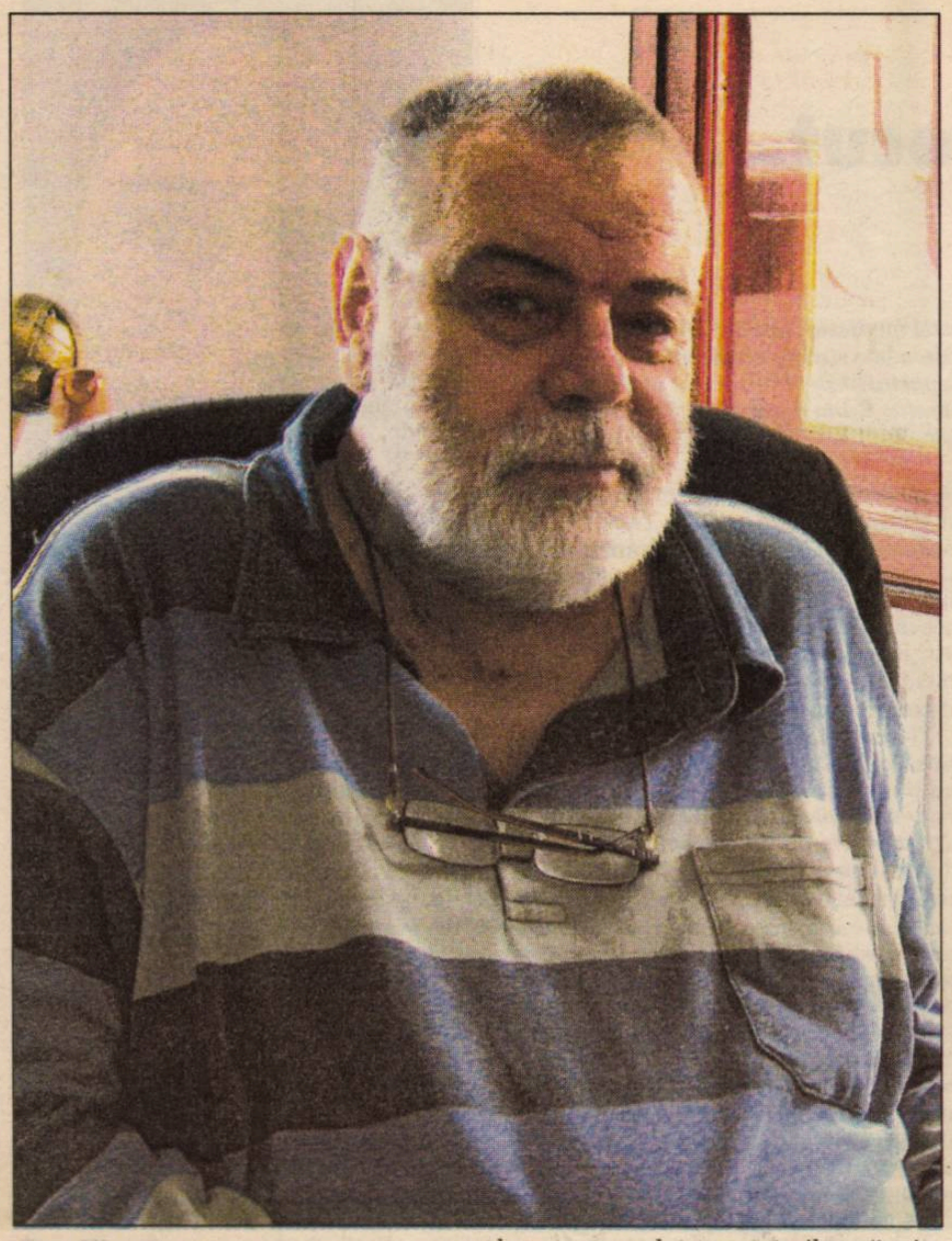
Locaţia expoziţiei: sălile de expoziţie ale *Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu"*

Strada Academiei, nr. 18 – 20, sector 1, Bucureşti

Telefon secretariat *U.A.U.I.M*: 307.71.59

Fax: 312. 39.54

Program de vizitare: de luni până vineri: între orele 10:00 –18:00, intrarea liberă.



RADU GABREA

Cinematograful românesc trebuie să se diversifice

Predilecție pentru legătura dintre destinul individual și istorie

De ce ați ales să adaptați pentru marele ecran romanul *Cocoșul decapitat* al pastorului sas Eginald Schlattner?

Hotărârea a avut două motive. Primul este importanța și valoarea romanului lui Eginald Schlattner, scriitor sas de limbă germană, pe care am intuit-o înainte ca acesta să devină un best-seller: roman tradus în 8 limbi, ultima traducere fiind cea în spaniolă. Romanul este important atât datorită tematicii, cât și realizării sale. Al doilea motiv a fost dorința mea de a-mi relua activitatea într-o cinematografie în care am trăit și am lucrat mai bine de 20 de ani. Am fost unul dintre puținii regizori de film veniți din Est, care au trăit și lucrat constant în cinematografia de adopție. Am realizat în Germania filme esențiale ale carierei mele cinematografice, începând cu ***Nu te teme, Jacob!***, după celebra nuvelă ***O făclie de Paște*** a lui I.L. Caragiale, apoi ***Un bărbat ca Eva***, devenit între timp film cult în Anglia și SUA, unde rulează și azi, după 25 de ani de la premiera sa new-yorkeză, fiind discutat și apreciat în critici elogioase. Apoi, celelalte filme realizate, fie ca autor – serialul de televiziune ***Nonni și Manni*** pentru *ZDF* –, fie ca regizor – ***Ein Unding der Liebe*** (***Ciudatele urmări ale dragostei***), ***Călătorie surpriză***, o coproducție franco-germană tot pentru *ZDF*, sau ***Rosenemil***, o evocare a Berlinului din *„Belle époque"*.

Pastorul Schlattner a văzut filmul *Cocoșul decapitat*?

Da, și i-a plăcut extraordinar. A scris că l-a văzut printre lacrimi și că nu ar fi făcut niciodată o versiune mai bună ca asta pentru scenariu. Acolo unde a fost de față la prezentarea filmului, la Sibiu, la Bonn, la Graz, la Viena, le-a recomandat spectatorilor să uite cartea și să vadă filmul, pentru că reprezintă esența a ceea ce-i mai bun în carte. El a fost și este entuziasmat de această filmare.

Ați colaborat cu el la scrierea scenariului?

Nu, absolut deloc. Niciun moment. De fapt, nici nu s-a amestecat. A fost foarte domn. A zis: *„Domnule, eu nu mă bag"* și a folosit o comparație: *„Eu nu-i spun birjarului cum să conducă trăsura"*. Și avea dreptate, de fapt.

Acțiunea din *Cocoșul decapitat* și din următorul dumneavoastră film, *Călătoria lui Gruber*, se petrece în anii '40 ai secolului trecut. De ce v-ați aplecat cu insistență asupra perioadei celui de-al doilea război mondial?

Una dintre temele de predilecție ale filmelor mele este legătura dintre destinul individual, cu dramele și complicațiile sale, și istorie; în ce fel se ciocnesc și, mai ales, ce urmări au aceste ciocniri. Anii '40 au fost în România ani de frământări deosebite, care au marcat destinul țării și al oamenilor de pe aceste meleaguri pentru aproape 70 de ani. Tocmai această parte a istoriei românești este plină de confuzii, neclarități intenționate sau reale și multe, multe neadevăruri. De aceea, cred că e de datoria mea să încerc să le clarific astăzi. Mai ales că, printr-unul dintre filmele mele, serialul *Urmărirea*, am contribuit la răspândirea unor „false mituri", lucru pentru care mă simt și astăzi responsabil. E adevărat că celelalte filme ale mele din România s-au străduit să spună adevărul, dar au și plătit pentru asta: ***Prea mic pentru un război atât de mare***, film apreciat în Europa, selecționat la *Quinzaine des Réalisateurs* la Cannes în 1971 și premiat la Locarno, a fost substanțial alterat de cerințele autorităților, ca și ***Dincolo de nisipuri***, oprit personal după o proiecție privată de familia Ceaușescu în 1974, cu o zi înaintea premierei oficiale, scos în premieră cu o bandă sonoră mutilată, selecționat totuși la Cannes în 1974.

În plus, sunt și anii copilăriei mele. Prima „imagine" clară care mi-a rămas este aceea a unei imense crăpături în tavan... Am aflat mai târziu că era vorba de cutremurul din 1940, când s-a prăbușit Carltonul.

Un calcul delicat între câștiguri și pierderi artistice

Cum ați obținut banii necesari finanțării acestui film?

Plecând de la tema filmului și mai ales ca urmare a activității mele în cinematografia germană de mai bine de 20 de ani, scenariul scris de mine a ajuns mai ușor la destinatarii cu posibilități de finanțare importante, reușind să stârnească interesul televiziunilor germane (*Televiziunea Bavareză*, apoi *Arte*), al *ORF – Televiziunea Austriacă*, precum și al unor producători importanți, ca Arno Ortmair – Germania, Dieter Pochlatko – Austria sau László Kántor – Ungaria. În cinematografia germană, contactele mi-au fost mult ușurate. Cu toate acestea, a fost un drum lung, intens și sigur că a fost implicit legat și de munca la scenariu, care a avut foarte multe versiuni. Principala problemă a fost aceea de a găsi un compromis între o dramaturgie strictă, accesibilă a unei producții TV și libertățile unei producții exclusiv sau primordial pentru cinematograf. A fost un calcul delicat între câștiguri artistice sau pierderi, sau renunțarea la proiect, pentru că, fără televiziuni, filmul n-ar fi putut fi finanțat. Bugetul strâns din 4 țări (din care România are cam 27% – o contribuție importantă de 30% a *SRTV* și 60% din partea *CNC*) este un buget mijlociu pentru un film de această categorie, dar, fără sprijinul final al *EURIMAGES*, care a venit doar cu câteva zile înaintea intrării în producție, filmul nu s-ar fi putut realiza.

Actorii din film sunt, în marea lor majoritate, nume necunoscute cinefililor români. Cum i-ați ales?

Cei 4 eroi sunt la vârsta adolescenței în poveste. Acțiunea se desfășoară pe un parcurs de 4 ani, vârstele eroilor pornind de la 12 și terminându-se la 16 ani. Filmul, povestit într-o retrospectivă, a permis distribuirea în cele 4 roluri principale a unor actori tineri care, cu excepția Alicjei Bachleda, din rolul Giselei, sunt debutanți în film: David Zimmerschied (Germania) în rolul lui Felix Goldschmidt, Ioana Iacob (România) în rolul Alfa Sigrid Binder și Axel Moustache (România) în rolul Hans Adolf Bediner.

Pentru toate rolurile secundare și episodice ale celorlalte personaje de vârsta eroilor am făcut un casting intensiv, care s-a întins pe aproape 2 ani. Evident, o contribuție deosebită o au și actorii profesioniști distribuiți, precum Dorel Vișan și Victoria Cociaș din partea română, ca și Oliver Strizl și Juergen Brueckner sau Werner Prinz din Austria sau Agi Margitai din Ungaria.

Ce ne puteți spune despre echipa cu care ați lucrat la filmări?

A fost o echipă mixtă, din cauză că a fost un film făcut de 4 țări. Am avut oameni mulți din România, pentru că am filmat aici, dar am avut și actori germani, operatorul și echipa de la cameră au fost austrieci, am avut un coregizor austriac, Marijan Vajda, care m-a ajutat foarte mult la lucrul pe platou. Tot post-sunetul s-a făcut în Germania, deși inginerul de sunet a fost Constantin Fleancu, de la noi, care a făcut o treabă excepțională. Scenograf a fost fratele meu, Florin Gabrea, care, alături de Svetlana Mihăilescu, au avut o enormă contribuție la felul cum arată vizual filmul, Florin având în plus avantajul de a fi și un fel de „ciuca bătăilor", pentru că a fost foarte strâns la pungă: deși am avut un buget destul de mărișor, a fost totuși greu să ne încadrăm în el, din cauza complexității filmărilor. Evident, nu poate fi ignorată muzica lui Thomas Osterhoff, care, după părerea mea, ridică enorm filmul. Thomas a văzut un *„rough cut"* și a fost atât de entuziasmat, încât, deși compozitor cu palmares în Germania, s-a supus unui examen greu, trimițându-mi nenumărate „probe" ale compozițiilor sale.

De altfel, când am ajuns la München, la *ARRI*, unde urma să mixez filmul, am fost întâmpinat cu entuziasm de cei 8–10 monteuri și ingineri de sunet care lucraseră la film și am aflat atunci că mulți o făcuseră aproape voluntar, atât de mult le plăcuse filmul.

Unde ați filmat?

Am filmat la Făgăraș, Sibiu, Mediaș, Agnita, pe malul Cibinului, la Tălmaciu, unde am făcut ștrandul și plaja, la Cârța, unde este un bac de aproape de 100 de ani.

Ați întâmpinat greutăți la filmare?

În mod normal, întotdeauna sunt multe peripeții. De exemplu, în materie de vreme, când filmam copiii cu barca pe Olt, o secvență grea, s-a iscat un vânt dintr-o dată, în contra Oltului, și au apărut pe Olt niște valuri ca la mare, despre care mi-au spus după aceea localnicii că nu mai țineau minte de când nu mai văzuseră așa ceva. Exact când am început filmarea au apărut valurile și când am terminat s-a oprit și vântul. Deci, a fost un ajutor de undeva de sus.

Ce ecouri ați primit, din partea criticii

şi a juriilor de la festivaluri?

Cronicile în Viena şi în România, unde filmul a avut premiera până acum, sunt foarte bune. Cred că există în România pentru acest film un interes foarte ridicat din partea televiziunilor şi a presei scrise. Criticii de prestigiu, ale căror opinii le apreciez, ca de exemplu Alex. Leo Şerban, au scris foarte bine. În rest, sunt acum în mijlocul unei caravane cu care prezint filmul în ţară. Ecourile şi răspunsul publicului sunt extraordinare. Asta e pentru mine cel mai important lucru. Despre această caravană vom face un film documentar, care va ilustra impactul filmului asupra publicului din România. În Austria au fost cronici excelente, apoi filmul a rulat la mai multe festivaluri şi a obţinut şi *Menţiunea specială a juriului* la *Festivalul Filmului Istoric* de la Roma/ Alatri, a rulat în competiţie şi în SUA la Tiburon, apoi la Ierusalim, la Mons. Efectul şi rezonanţa au fost extraordinare. La Ierusalim, de pildă, unde m-am dus cu o oarecare strângere de inimă, a mea respectivă mai trăia, Ovidiu Schumacher, care a jucat de altfel în *Cocoşul decapitat*, într-o reluare spectaculoasă a carierei.

Cum a fost când v-aţi întors din Germania?

N-a fost uşor. Am venit din Germania întâi şi-ntâi întâmplător, pentru că nu voiam să vin deloc. După aceea am venit cu afaceri, cu nişte americani care voiau să facă posturi de radio. A fost foarte complicat, în 1994–'95. Atunci era foarte mare vânzoleală în media, se dădeau licenţele pe cârnaţi, pe bere şi pe alte treburi. Deşi am avut o echipă foarte bună, n-am putut să iau decât cinci licenţe nesemnificative, împrăştiate prin ţară, mici, de FM, aşa că americanii au plecat. După aceea, m-a rugat Ion Caramitru să fac o *Lege a cinematografiei*, care a apărut în 1997. Bazele ei funcţionează şi astăzi şi îi ajută pe tineri să facă film, ceea ce mă bucură foarte mult. De atunci am rămas în ţară mai mult. Nu a fost uşor, trebuie să spun. Nu m-au primit toţi cu braţele

Secvenţă din *Cocoşul decapitat*

fost o primire entuziastă, mai ales din partea tinerilor de 18–22 de ani. Aici s-au făcut asemănări între dispariţia saşilor şi cea a evreilor din România, şi unii, şi alţii „vânduţi" de Ceauşescu cu bucata. La Mons, în Belgia, prezenţa lui Claude Lelouch personal, proiectându-şi ultimul film în sala alăturată, nu a influenţat câtuşi de puţin numărul de spectatori ai *Cocoşului*... Sala în care rula filmul nostru a fost arhiplină, vizionarea terminându-se cu aplauze şi aprecieri de tipul *„superb"*, *„magnifique"* etc.

M-am adaptat mai greu la întoarcerea în România decât la plecarea în Germania

Aţi emigrat în Germania în 1974. V-aţi întâlnit acolo cu saşi care au plecat din România?

Destul de puţin. Nu am fost în mediile în care au circulat saşii. Am rămas în mediile cinematografice germane. Sigur, m-am întâlnit cu unii care au plecat din România, cum ar fi, de exemplu, cântăreţul Peter Maffay, care este născut în Banat, sau, bineînţeles, cu foşti prieteni ai mei, cum ar fi actorii Nicolae Woltz şi Emmerich Schäffer, care la vremea deschise. M-am adaptat mai greu la întoarcerea în România decât la plecarea în Germania. Ostilitatea cu care m-au primit unii dintre ei a fost mai mare decât ceea ce am simţit eu când m-am dus în Germania prima dată.

Filmele nu se finanţează din bugetul de stat

Dacă ar fi să iniţiaţi acum *Legea cinematografiei*, ce aţi schimba faţă de varianta din 1997?

Legea se perfecţionează şi acum în materie de detalii. Detaliile sunt perfectibile, sunt discutabile, s-au schimbat pe parcurs, după interesele mai mult sau mai puţin ale fiecăruia. Grupurile au avut diverse interese. E foarte greu să pui sub pălărie interese care sunt extrem de divergente. Tinerii au interese total opuse faţă de cele ale bătrânilor şi s-a încercat să se găsească o soluţie. Partea de aplicabilitate, mai ales regulamentul, nu mai aparţin legii. Aş face exact la fel elementele fundamentale ale legii. De curând a fost aici o delegaţie din Bavaria, care are un sistem de subvenţionare foarte vechi şi serios, foarte mare ca sumă. Au fost fascinaţi de prevederile legii noastre şi mai ales de faptul că legea nu apelează în nici un fel la bugetul de stat. Fondul cinematografic, care a fost înfiinţat atunci, în 1997, se alimentează exclusiv de la clienţii care folosesc filmul într-un fel sau altul, adică de la *Coca-Cola*, *Tuborg* ş.a.m.d., prin intermediul advertisingului. Deci nu sunt filme din banii noştri, nu sunt bani publici, nu sunt din bugetul de stat, ci sunt bani privaţi, care sunt introduşi în cinematografie prin această cotizaţie, impusă de *Legea cinematografiei*.

Aţi realizat în ultima vreme şi documentare. Cum e trecerea de la acest gen la filmul artistic şi invers?

Şi un gen, şi celălalt sunt tot filme. Nu cred că e o diferenţă, decât în modul concret de lucru, o diferenţă, mai degrabă tehnică, aş zice. În ultimul timp am avut mari satisfacţii cu filmele documentare. De aceea am hotărât să ies pe piaţă cu un spectacol coupé, din două filme de 52 minute, *Moştenirea lui Goldfaden* şi *Rumenye! Rumenye!*, sub titlul *Două filme cu muzică*. Sunt foarte curios cum o să meargă acest experiment la publicul nostru.

Cum' vedeţi evoluţia cinematografului

(Continuare în pag. 10)

Radu Gabrea s-a născut în 1937, la Bucureşti.

- Ph.D. în Comunicaţii Sociale la *Universitatea din Louvain-la-Neuve*, Belgia. Lucrarea sa de doctorat, ***Werner Herzog and the German Medieval Misticism***, a fost publicată de editura *L'Age d'homme* din Lausanne. *„Această carte este, fără îndoială, una dintre cele mai frumoase cărţi de cinema scrise vreodată."* (Henri Agel – ***Positif***);
- 1972–1974 – Profesor asociat la *ATF*;
- 1997–1999 – Preşedintele *CNC*, unul dintre iniţiatorii *Legii 67 / 1997*, care reprezintă baza pentru legislaţia naţională din domeniul cinematografiei.
- 1969 – Debutează cu filmul artistic ***Prea mic pentru un război atât de mare***, după un scenariu de D.R. Popescu (film premiat la Locarno – 1970, prezentat la Avignon, Manheim, *Quinzane des Realizateurs* – 1971; *„Un mare talent de cinema"* – ***Journal de Genève***);
- 1970 – ***Urmărirea***, primul serial TV din România (7 episoade a câte 52 de minute), vândut în Suedia, Germania, Canada;
- 1973 – Filmul ***Dincolo de nisipuri*** a fost interzis de Ceauşescu personal. A fost foarte alterat, în special sunetul. După conflictul cu şeful statului, regizorul decide să se mute în Germania, ţara de origine a mamei sale;
- 1974 – ***Dincolo de nisipuri*** este prezentat la Cannes la *Quinzane des Réalizateurs* (*„Cel mai important film românesc al anilor '70"* – Mira and Antoin Liehm, *UCLA Press*, Los Angeles);
- 1981 – Realizează, în calitate de regizor, coscenarist şi coproducător, filmul artistic ***Nu te teme, Jacob!***, adaptare după ***O făclie de Paşte*** de I.L. Caragiale. Împreună cu filmul ***Mephisto*** al lui István Szabó, ***Nu te teme, Jacob!*** este considerat *„cel mai bun film german vizionat în Berlin"* (Louis Marcorelles – ***Le Monde***). Filmul este prezentat la mai multe festivaluri europene şi la Telluride, SUA. Timp de opt ani a fost prezentat în deschiderea festivalurilor de film pentru evrei din America;
- 1984 – Este regizor şi coscenarist al filmului ***Un bărbat ca Eva***. Conceput ca un tribut adus marelui regizor german R.W. Fassbinder, filmul a fost considerat *„o capodoperă care strigă să fie văzută"* (***Sunday Telegraph*** – Londra), *„un omagiu care-ţi îngheaţă sângele în vene"* (Vincent Canby – ***New York Times***). Filmul a fost prezentat la Londra, New York, San Francisco şi pe alte ecrane timp de săptămâni întregi, fiind considerat chiar şi astăzi unul dintre cele mai importante filme pentru fanii Fassbinder din SUA, Anglia sau Germania. Actriţa Eva Mattes câştigă *Premiul Festivalului European de Film* pentru cea mai bună interpretare;
- 1985–1986 – Coscenarist pentru serialul TV ***Nonni***, realizat pentru *ZDF* (13 episoade);
- 1986 – Regizează ***Straniul obiect al iubirii***, film de televiziune, în 2 părţi a câte 132 minute. Rating 20% la *ZDF* pentru ambele părţi;
- 1987 – Coscenarist şi regizor al filmului de televiziune ***După-amiaza suprizelor***, realizat pentru *ZDF*;
- 1989 – Regizor şi producător al filmului artistic ***Secretul peşterii de gheaţă***;
- 1993 – Scenarist, regizor şi producător al filmului artistic ***Rosenemil***;
- 1994 – Coproducător al filmului artistic ***Sub semnul iubirii***, realizat împreună cu *SATEL FILM*, Viena;
- 1994 – Scenarist şi regizor al filmului de televiziune ***Summit Conference***, *TVR 1*;
- 2000 – Regizor al documentarului ***Struma*** (2 episoade a câte 45 minute), cu un scenariu de Stelian Tănase;
- 2000 – Regizor şi coscenarist, împreună cu Răsvan Popescu, al filmului artistic ***Noro***;
- 1994–2004 – A pus în scenă ***Maria Callas – la divina***, după piesa celebră ***Master Class*** de Terrence Mc Nally. Piesa s-a bucurat de un succes deosebit, cu Victoria Cociaş în rolul principal, la Washington, New York, Sydney, Canberra, Melbourne, Tampere şi Helsinki;
- 2004 – Regizor al documentarului ***Moştenirea lui Goldfaden***;
- 2005 – Regizor al documentarului ***Itzik Manger***, povestit de Arie Laish;
- 2006 – Regizor şi scenarist al documentarului ***Rumenye! Rumenye!*** (partea I);
- 2006 – Regizor, scenarist şi producător al serialului TV ***1.000 de feţe în 7 decenii***;
- 2007 – Regizor, scenarist şi producător al filmului ***Cocoşul decapitat***;
- 2008 – Regizor şi producător al filmului ***Călătoria lui Gruber***, după un scenariu de Răzvan Rădulescu, Radu Gabrea şi Eugen Uricaru;
- În pregătire: partea a II-a a documentarului ***Rumenye! Rumenye!*** (regizor, scenarist, producător) şi ***Concert la Biserica Neagră*** (regizor, scenarist, producător).
- 2001 – ***Struma*** – *Premiul Special* la *Festivalul Internaţional de Film de la Ierusalim*;
- 2004 – Premiul de carte de cinema – ***Werner Herzog şi mistica renană***, versiunea în limba română;
- 2005 – Premiul *UARF* pentru regia filmului documentar ***Moştenirea lui Goldfaden***.

Cinematograful românesc trebuie să se diversifice

(Urmare din pag. 9)

românesc, atât ca subiecte abordate, cât şi ca număr de filme, în ultimii ani?

Cinematograful românesc, în evidentă ascensiune pe plan internaţional şi, mai nou, şi pe piaţa internă, trebuie să înceapă să se diversifice. Filmele de gen sunt absolut necesare. Numai cu ele se creează o industrie cinematografică stabilă şi de succes. René Clair spunea despre cinematograf: *„acesta este automobil şi poem în acelaşi timp...“*. Parafrazându-l, aş putea spune: *„cu poezia stăm extraordinar, dar n-avem nici măcar o* Dacie *veche“*. Deci...

Căutarea este motorul unei naraţiuni

Ce ne puteţi spune despre următorul dumneavoastră film, *Călătoria lui Gruber*?

A fost gândit iniţial ca o povestire inspirată din romanul ***Kaputt*** al scriitorului italian Curzio Malaparte, într-o versiune a scenariului scrisă de Eugen Uricaru. Cercetările mai adânci în jurul evenimentelor petrecute la Iaşi, realizate de Răzvan Rădulescu, au dus la un scenariu excepţional, scris de acesta împreună cu Alexandru Baciu. Povestea îl are pe Malaparte în centrul acţiunii, dar se referă la alte aspecte inedite sau, în orice caz, aproape necunoscute până acum ale realităţii, ducând la un film de mare forţă, *„zguduitor“*, după cum spunea ziaristul şi regizorul new-yorkez Moshe Yassur, într-o avancronică a filmului apărută în ziarul ***Realitatea Evreiască***.

La sugestia lui Răzvan Rădulescu, m-am îndepărtat de roman. Povestea este aproximativ aceasta: Malaparte, bolnav, ajunge la Iaşi şi caută un doctor evreu numit Gruber. În căutarea acestui doctor descoperă nişte lucruri îngrozitoare. Filmul are un dialog şi scene foarte puternice şi beneficiază de clasica şi extrem de eficienta dramaturgie filmică: căutarea, care este motorul unei naraţiuni. Malaparte îl caută pe Gruber. Şi vor vedea spectatorii cum găsirea lui Gruber este foarte complicată, plină de surprize. Şi acest film, aflat în faza finalizării, va avea premiera în acest an.

La ce alte proiecte lucraţi acum?

Am mai multe proiecte: printre ele, un film după cartea lui Schlattner, ***Mănuşile roşii***; pregătesc un scenariu după cartea Gabrielei Adameşteanu, ***Întâlnirea***, un roman excepţional, care mă interesează foarte mult şi sper să iasă un film foarte bun când va fi gata. Sper să reuşesc să lucrez împreună cu autoarea la scenariu.

Interviu realizat de
Răzvan Brăileanu

Regizorul Radu Gabrea la filmări

LETIŢIA CÂMPAN

Cu naţia la psihiatru

Năravuri româneşti – texte de atitudine (*Editura Polirom*, 2007) nu este doar cel mai recent volum „solo“ (la nivel de analiză de mentalitate) al Ruxandrei Cesereanu, ci şi acela care surprinde din plin „obsesia“ asumată a autoarei pentru România în diferitele sale ipostaze. Volumul cuprinde o serie de articole – eseuri de mentalitate, comentarii şi luări de poziţie ale Ruxandrei Cesereanu publicate între anii 2003–2006 în revistele *22*, ***Cuvântul***, dar şi în ***Suplimentul de cultură*** sau în cotidianele ***România liberă*** şi ***Cotidianul***. Dintre acestea, două au fost incluse în volumele colective dedicate României postcomuniste, semnate Ruxandra Cesereanu & Co. Un alt text amplu, despre Securitate, a apărut în ***Gulagul în conştiinţa românească. Memorialistica şi literatura închisorilor şi lagărelor comuniste*** (*Editura Polirom*, 2005) şi a fost reluat de autoare *„pentru a rediscuta chestiunea explozivă a Securităţii în contextul necesităţii legii lustraţiei şi a afacerii Dosariada“*, după cum însăşi mărturiseşte în nota introductivă a ***Năravurilor***.

Despre Securitate şi alţi demoni

Având ca puncte de reper starea actuală politică, socială, istorică şi „mentală“ a României, Ruxandra Cesereanu abordează în ***Năravuri româneşti*** o paletă tematică foarte variată. Prima parte a cărţii, intitulată ***Afacerea Dosariada şi alte chestiuni***, reuneşte articole care punctează probleme precum legea lustraţiei – istoricul ei, necesitatea ei şi posibilele formule în care s-ar putea aplica eficient şi benefic la nivel naţional pentru eliberarea de tentaculele securiste. Scriitoarea clujeană tratează apoi momentul Piaţa Universităţii şi semnificaţia lui, necesitatea modelelor etice pentru generaţia tânără, tarele principale ale poporului român, starea *Bisericii Ortodoxe din România*, una de complicitate (culpabilă) cu sistemul politic (trecut şi prezent) a majorităţii ierarhiei, dar şi excepţiile care „salvează“ dimensiunea religioasă a neamului. Aici, ca fenomen, este ilustrativă rezistenţa martirică a *Bisericii Unite Greco-Catolice*, dar şi cazuri din istoria *BOR*, cum ar fi mişcarea Rugul Aprins sau aceea a măicuţelor de la Mănăstirea Vladimireşti. Un capitol important este dedicat revoluţiei, unde Ruxandra Cesereanu dovedeşte profunzime şi luciditate în descifrarea şi interpretarea evenimentelor din decembrie

Ruxandra Cesereanu, ***Năravuri româneşti – texte de atitudine*** *Editura Polirom*, 2007

1989, a caracterului lor şi a mutaţiilor pe care le-au produs în societatea românească.

Unul dintre textele cele mai savuroase este ***De 4 ori escu***, în care avem o excelentă portretizare şi clasificare a preşedinţilor români de la Ceauşescu la Băsescu, folosind tehnici stilistice surprinzătoare în caracterizare. Cel care o contrariază şi o provoacă pe autoare pare să fie Băsescu (în 2004), un personaj cu un ansamblu de trăsături divergente.

Preşedintele nu a dorit iniţial să se implice în realizarea unui proces al comunismului (*„Preşedintele Traian Băsescu ar trebui să iasă din iritarea sau, poate, din ataraxia sa şi să se implice în sancţionarea oficială a comunismului. Dar, firește, acest lucru depinde numai şi numai de conştiinţa sa“*), ca ulterior (în 2006) acesta să facă, totuşi, pasul decisiv înspre revenirea la normalul istoric, adică să puncteze ruperea de trecutul comunist printr-un act oficial. De altfel, scriitoarea a dedicat evenimentului pomenit, la care a participat „live“, un alt text publicat în ***Năravuri***, anume ***Certificatul de deces al comunismului***.

România în oglindă

Condeiul descriptiv al Ruxandrei Cesereanu se dovedeşte „forte“ şi în secţiunea ***Din fauna şi flora României postcomuniste – portrete de insectar***. Aici găsim parada categoriilor nefaste ale poporului, botezate sugestiv *„licheaua“*, *„lingăul“*, *„furunculul“*, *„impostorul“*. Pe urmă, în partea a treia, ***Etică şi memorie***, acestor tipologii psiho-sociale bolnave din „fauna“ românească, autoarea le contrapune câteva figuri luminoase şi sănătoase de eroi puţin mediatizaţi ai rezistenţei anticomuniste şi antiimbecilizare, cum ar fi sindicalistul Vasile Paraschiv sau psihologul Nicolae Mărgineanu şi alţi intelectuali persecutaţi în perioada comunistă. Ultima parte, ***Românii***, cuprinde o serie de texte de analiză şi observaţii pe marginea realităţilor apăsătoare ale ţării, care ar putea fi sintetizate prin fenomentul de *„mahalagizare“* naţională.

Spre deosebire de alţi autori „obsedaţi“ de România, care deplâng o patrie care nu (mai) e, proiectată ca tărâm ideal, ori, dimpotrivă, care penalizează prezentul cenuşiu al ţării în accente fataliste, Ruxandra Cesereanu este mai interesată de România aşa cum e, cu bubele, hibele şi năravurile tributare în mare parte trecutului totalitarist. Scriitoarea are energia să-şi privească patria în faţă, sub lupa analistului, a specialistului care ştie să citească simptomele, încearcă să pună diagnosticul şi, de ce nu?, să intervină cu soluţii de vindecare, undele radicale, chirurgicale. *„Pentru mine, patriot este mai cu seamă cel care vede viciile ţării sale şi încearcă să le corecteze cu scalpelul unui chirurg etic“*, spune autoarea într-unul dintre textele din volum dedicate tocmai termenului şi semnificaţiei de patriot, patriotism, demonetizate în excesul demagogic.

Totuşi, mai mult decât chirurg, Ruxandrei Cesereanu i s-ar potrivi rolul de psihiatru/psihanalist al naţiunii sau chiar de homeopat care încearcă să trateze răul de la rădăcină, din cauză. Oricum, autoarea nu se lasă copleşită de imaginea agonizantă a unei Românii zdrenţuite şi muribunde, ci se arată mai degrabă optimistă în şansele ei de recuperare.

DARIA GHIU

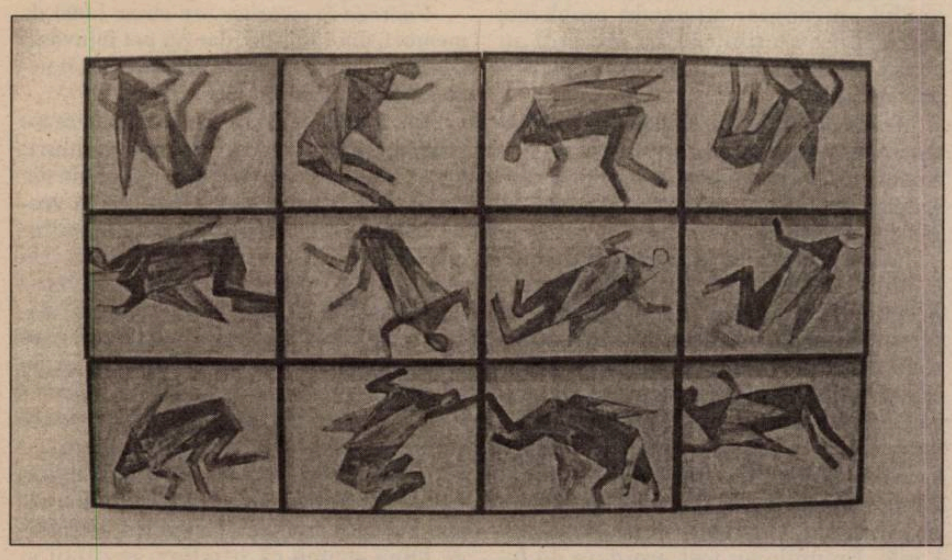
Provocări în arta contemporană

Fecioara de fier, celebră în Evul Mediu, era o construcţie antropomorfă, cu forme feminine, în care acuzaţii erau închişi de către Inchiziţie, prevăzut pe dinăuntru cu un sistem de cuie plasate în aşa fel încât să străpungă corpul condamnatului, dar să-l menţină cât mai mult timp în viaţă, în chinuri. Sunt cunoscute diferitele reprezentări ale Fecioarei de fier şi în general ale ingenioaselor dispozitive de tortură – din muzee, documentare sau gravuri. Gravura, al doilea cuvânt-cheie al acestui articol, e în mentalul colectiv un cuvânt vechi care te poartă în trecut şi rămâne cumva fixat acolo. Asemeni Fecioarei de fier – curiozitate medievală şi atât.

Galeria Simeza: Grupul 56,5 – Fecioara de fier

Pe afişul expoziţiei de la *Simeza*, numele artiştilor, Florin Ciubotaru, Nistor Coita, Napoleon Tiron şi Aurel Vlad, sunt închise cu lanţul într-un obiect de tortură de fier şi înconjurate de ţepi. Grupul celor patru e *Grupul 56,5* – media lor de vârstă. Tortură în secolul XXI? De ce tocmai artiştii pe poziţia de condamnaţi? Cine e pe post de călău? De ce media de vârstă dă numele grupului? Artişti deja consacraţi, vin în expoziţie cu sculptură, pictură, instalaţii şi colaje. O nuanţă de umor şi ironie se resimte chiar la vederea afişului. Îşi afişează vârsta, apartenenţa la aceeaşi generaţie, propun o temă comună şi se supun torturii.

Artiştii *„au glosat pe marginea Fecioarei de fier“*, ne spune la vernisaj Pavel Şuşară, lucrările lor vorbesc despre *„metafizica suferinţei“*. Să vedem de aproape despre ce este vorba. Nistor Coita acoperă un perete cu picturi (le pune una lângă alta, ca într-un muzeu de secol XIX, dublează peretele galeriei) şi dă impresia unei singure pânze de mari dimensiuni. El imaginează un personaj în alb-negru, cu mâini, picioare, cap (dar fără expresie a feţei), carcasă de gândac, aripi-frac – fiinţă imaginară, hibrid, tip de creatură cu care artistul ne-a familiarizat în alte lucrări ale sale. Contorsionat, cu capul în jos, răsucit, pe un fundal rece, gri-albastru – metamorfoză kafkiană; reprezentare a Fecioarei de fier, asumată deja. Secolul în care trăim nu mai foloseşte instrumentele torturii, sunt interzise, expresie a cruzimii. Dar secolul XXI nici nu mai are nevoie de instrumentele torturii, ele există sub o altă formă, a invizibilului, se insinuează şi macină, exact ca în pânzele lui Coita. Lângă ele, pe un laptop, rulează în buclă un joc video autonom, cu acelaşi personaj ale cărui mişcări duc inevitabil spre extincţie.



Grupul 56,5 – Fecioara de fier, **lucrarea lui Nistor Coita**

Florin Ciubotaru concepe două instalaţii din două părţi. Într-un colţ el aşază colajul de înălţimea unui om – pare o carte imensă deschisă, pe care se suprapun desene indescifrabile uneori (alteori ghiceşti un cap fioros de câine, feţe şi profiluri hidoase de oameni). Printre desene, sunt presărate tăieturi din reviste – fotografii, benzi desenate, fragmente de text. Cea de-a doua parte reconstituie carcasa unei Fecioare de fier, cu cap şi cu diferite instrumente de tortură-grădinărit, căci, pe jos, artistul a pus un petic de iarbă verde, menţinută proaspătă, care contrastează cu masiva şi frusta bucată de fier. Să aduci puţină iarbă în galerie, s-o închizi parţial în interiorul „Fecioarei de fier“, s-o tortureze – iată un mod discret de a atrage din nou atenţia asupra Bucureştiului din care spaţiile verzi lipsesc sau sunt eliminate pentru a face loc clădirilor monstruoase. Semnul unei societăţi căreia îi lipsesc adevăratele lecţii de urbanism. Instalaţia lui Florin Ciubotaru se alătură – nu declarat, dar perfect vizibil – unui proiect din toamna trecută, cel al arhitectului Şerban Sturdza, de salvare a unei livezi de cireşi ucise (undeva pe Drumul Jilavei, pentru a construi un hipermarket) – prin muzeificarea ei şi prin forţarea autorităţilor să dea Bucureştiului, la schimb, un nou parc viu.

În cealaltă sală a *Simezei*, Napoleon Tiron foloseşte din plin ironia şi reduce Fecioara de fier la ideea de tortură mentală a sufletului, a inimii – carcasa în care torţionarul îl închide pe condamnat are aspectul unei case circulare, din carton, pe care Tiron aplică mesaje de dragoste, scrise de mână. Ele conţin cuvintele-tip care se spun în declaraţiile de iubire, dar şi cuvintele pe care nu i le spui iubitei, legate de fricile tale, de teama să nu o pierzi, de raţionalizarea relaţiei voastre: *dor*, *îmbrăţişează-mă*, *te doresc*, *gândire*, *teamă*, *speranţă*, *nu pleca*. Acoperişul simulat este îmbrăcat în tipice fotografii de nuntă. Surpriza artistului constă în plasarea casei-carcasă cu spatele la noi şi intrarea la perete. În aşa fel, încât abia mai târziu o descoperi. Înăuntru, acolo unde trebuie să intre acuzatul, e un scaun pe care sunt lipite meticulos cioburi de oglindă triunghiulare cu vârful în sus – aluzie la o altă tortură medievală, cea a scaunului prevăzut cu sute de ace, folosit mai ales pentru femeile vrăjitoare sau care comiseseră adulter. Câteva cioburi sunt însângerate şi vopseaua roşie se prelinge de acolo pe întregul scaun. În faţa lui, cinic, Tiron a creat pe perete, în roşu, iluzia perspectivei şi adâncimii în spaţiu şi a scris: *„Magazinul «obsesiile bărbaţilor» s-a mutat 200 m mai încolo“*. Casa, căsătoria – obsesii ale bărbaţilor, pe care Tiron le asociază cu tortura Fecioarei de fier, care nu întâmplător este de sex feminin şi virginală.

Aurel Vlad, ***Studiu pentru Fecioara de fier***

Dacă pentru Coita reprezentarea Fecioarei de fier se face în absenţa ei, dar cu ajutorul unui corp convulsionat, imagine a omului contemporan, pentru Ciubotaru ea e uciderea spaţiului viu şi, implicit, din nou torturarea şi moartea încet-încet a noastră; pentru Tiron, ea e torturarea contemporană a bărbatului. La Aurel Vlad ea ia alte înfăţişări spectaculoase şi face referire atât la mitologie, cât şi la reprezentări din Biblie, cum este cazul ***Marii prostituate***. Sculpturile sale miniaturale sunt fragile şi în acelaşi timp au un aspect frust, par încă situate într-un stadiu intermediar. Mai întâi sunt cele ***Şapte studii pentru Fecioara de fier***: cu mâinile întinse, cu o aură de sfântă şi cu expresia extazului pe faţă, fecioara îşi închide şi ucide victima în trupul ei castrator prevăzut cu zeci de cuie ascuţite. Apoi, e incredibila serie ***Dansul dragostei***. Cele douăsprezece perechi sunt de fiecare dată pe cale de-a se îmbrăţişa, întind mâinile, îşi apleacă trunchiurile, dar ceva îi opreşte, atingerea e imposibilă. Aurel Vlad pare că ia în calcul o reţea invizibilă de cuie care în momentul îmbrăţişării ar străpunge trupurile şi ar răni letal – mâinile larg deschise, corpul primitor, exact ca în reprezentarea Fecioarei de fier.

Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti: Bienala Internaţională de Gravură Experimentală

Până pe 27 aprilie, în Duminica Mare, puteţi merge la Mogoşoaia să vedeţi lucrările celor 72 de artişti din 28 de ţări. Aceste rânduri aş vrea să se constituie într-un apel adus cititorilor de a vizita bienala, de a vizita întreg complexul Mogoşoaia şi de a încerca primăvara aceasta să pună pe harta lor Palatul Brâncovenesc. La cea de-a treia ediţie, bienala se constituie ca un eveniment deosebit de consistent, numărul lucrărilor expuse este copleşitor şi foarte multe îţi reţin atenţia. De altfel, premiul I, acordat artistului mexican Miguel Angel Padilla Gómez, *ready-made*-ul print pe pânză, ***Siete de un golpe***, cele şapte „plesnituri“, ar fi putut fi luat cu succes şi de alte câteva lucrări: precum cea a Lisei Driver, ***What the cat brought back***, scanarea şi apoi imprimarea pe lemn a animăluţelor aduse de pisica artistei canadiene drept ofrandă pe verandă şi, deci, reconstituirea imaginii şi punerea pe acelaşi plan a unor elemente din momente temporale diferite, menţiunea polonezei Magdalena Uchman, ***The gift***, cele trei cutii de carton imprimate, instalaţia Atenei Elena Simionescu, actuala decană a *Facultăţii de Arte Plastice* din Iaşi, ***Coffetintta***, lucrările interactive precum cele ale portoricanilor Elsa Melendez şi Haydeé Landing – aceasta din urmă, numită ***Construction-Deconstruction***, analizează, printr-o instalaţie care îmi permite să mă joc cu triunghiuri şi să le mut aşa cum vreau pe o suprafaţă plană, relaţia dintre tehnica de printare 3D şi fotografie. De asemenea, sunt printurile digitale ale lui Ines Matijevic, din Croaţia – premiul special al juriului, şi tripticul-print digital al Sybillei Skaluba, ***Come to me, what you see***.

E complicat să vorbeşti despre bienala de gravură de la Mogoşoaia. Posibilităţile pe care ea le oferă sunt de neimaginat. Artiştii experimentează la maximum, folosesc orice mediu, orice material le iese în cale, inventează noi tehnici. După vizitarea expoziţiei realizezi că gravura e poate arta în care poţi experimenta cel mai mult. E locul în care trebuie să fii deopotrivă creativ şi ingenios – acest lucru ţi-l transmit artiştii selectaţi, precum şi workshop-ul pe care artistul român Ion Ţiţoiu l-a ţinut în cadrul bienalei. Cu acest scop, el şi-a reconstituit la faţa locului atelierul său de-acasă, din Constanţa. De asemenea, expoziţia de *print experimental* este şi ea foarte densă. Lucrările artiştilor comunică excelent cu pereţii şi spaţiul de expunere al palatului (subsolul) şi par concepute *in situ*, asemenea ***Orizontului*** lui Marian Zidaru sau discursului xilografic obiectual ***Light-Dark*** al Suzanei Fântânariu sau linogravura lui Ciprian Chirileanu.

La *Galeria Simeza*, un grup de patru artişti extrem de cunoscuţi face o expoziţie pe care o intitulează ***Fecioara de fier***; la *Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti* are loc în această perioadă cea de-a treia ediţie a *Bienalei Internaţionale de Gravură Experimentală* (condusă de Ciprian Ciuclea şi curatoriată de Olivia Nitis şi Mihai Zgondoiu) şi ea aduce la un loc un număr impresionant de artişti din întreaga lume. Atunci când două expoziţii de artă contemporană pun pe afiş două situaţii care ţi se păreau lipsite de contemporaneitate, te gândeşti automat la provocare, curaj şi curiozitatea îţi este stârnită. Ambele proiecte reprezintă un experiment şi un pariu. Ele alimentează curiozitatea privitorului şi dovedesc că au câştigat pariul cu arta contemporană.

IRINA HOREA

Noutăți la „Zile și nopți de literatură"

N.1956 ● a absolvit *Facultatea de Limbi Străine* a *Universităţii Bucureşti* (Secţia Engleză-Germană) ● redactor la *Studioul „Animafilm"* (1981–'90); redactor la revista ***Lettre Internationale***, ediţia în limba română (din 1992) ● este secretar al *Uniunii Scriitorilor din România* cu Evenimente/Relaţii Externe (din 2005)

● a debutat literar ca traducător, în anul 1977, cu poeme semnate de Diane Wakoski, Karl Shapiro, urmate de ***Povestiri africane*** de Doris Lessing (1989) şi alte peste treizeci de volume de beletristică semnate, printre alţii, de Paul Bailey, George Soros, William Golding, Norman Mailer, John Irving, J.R.R. Tolkien, Max Dimond, Martin Amis, Russell Banks, Ian McEwan, Martin Booth, John Cheever, Joey Goebel. A tradus şi publicat un mare număr de eseuri şi povestiri

● membră *USR* din 2002; *Premiul pentru Traduceri „Andrei Bantaş"* pe 2002

Se apropie Festivalul, de acum tradiţional, *Zile şi nopţi de literatură*. Să facem un mic istoric al lui: de la ideea şi intenţia cu care a pornit, până la consolidarea lui de azi, care a trecut de la o conducere la alta a *Uniunii Scriitorilor*.

Nu ştiu dacă în 2002, când se pregătea prima ediţie a *Festivalului Internaţional* şi *Colocviului „Zile şi nopţi de literatură"*, iniţiatorul său, domnul Eugen Uricaru, preşedinte la acea dată al *USR*, avea certitudinea că manifestarea va deveni un eveniment anual. Cu siguranţă însă a dorit acest lucru. Şi în mod cert, cadrul pe care-l oferea întâlnirii între creatori, cunoaşterii reciproce, relaţiilor cu editori, traducători, jurnalişti, dezbaterile de idei – cu atât mai mult cu cât scriitorii veneau din colţuri diverse ale lumii şi înfăţişau probleme şi preocupări ale spaţiilor lor literare, variate şi totuşi nu foarte deosebite unele de altele –, lecturile de poezie şi, nu în ultimul rând, discuţiile informale (uneori mult mai prielnice colaborărilor ulterioare) promiteau să contribuie la aşezarea festivalului în peisajul literar românesc şi, de ce nu, european. Festivalul aducea un element – cred eu – nou în structura festivalurilor literare, cu care poate erau obişnuiţi scriitorii români: colocviul pe o temă literară aleasă şi anunţată din vreme. De asemenea, se acordau premii unor scriitori străini, pentru *„valoarea operei şi contribuţia la afirmarea libertăţii de expresie şi toleranţei interetnice"* şi *„contribuţia la lărgirea frontierelor literare"*. În 2002, *„Zilele şi nopţile de literatură"* s-au desfăşurat în septembrie, la Neptun şi Mangalia, având ca participanţi peste o sută de scriitori din ţară şi din străinătate. Organizatorii au fost felicitaţi, au avut parte de critici. S-au analizat minusurile şi plusurile. S-au primit scrisori cu mulţumiri şi reproşuri, cu sugestii, de la participanţii străini cu o experienţă mult mai bogată în ceea ce priveşte festivalurile internaţionale. Trăgând linia, bilele albe au fost mai numeroase, ceea ce a încurajat continuarea proiectului. Fiecare nouă ediţie reprezenta o nouă provocare, din pricina fie a finanţării, fie a unor aspecte organizatorice, fie din cauză că numărul celor care, din varii motive, nu puteau lua parte era prea mare, fie, brusc, aveam mai mulţi participanţi decât planificasem (aici intrând în calcul banii, locurile de cazare, mijloacele de deplasare, chiar timpul avut la dispoziţie pentru contribuţiile la colocviu şi lecturile de poezie). Ca în ultima clipă să te pomeneşti că tocmai unii dintre cei pe care contai mai mult nu mai pot să vină... Da, nici una dintre ediţiile de până acum nu a fost lipsită de emoţii. Şi nici una nu a fost perfectă. Slavă Domnului!, pentru că asta înseamnă că există întotdeauna loc de mai bine. Ceea ce s-a şi încercat, de la an la an.

În 2005, la conducerea *Uniunii Scriitorilor* a fost ales d-l Nicolae Manolescu. În luna iulie, organizarea ediţiei a IV-a se apropia cu paşi repezi de ultima turnantă. Imediat după încheierea festivalului, comitetul de organizare a decis introducerea unor schimbări în structura acestuia. Iar tema aleasă pentru colocviu a impus o „selecţie" mai riguroasă a scriitorilor invitaţi. Reducerea numărului scriitorilor români şi străini şi alegerea participanţilor în funcţie mai ales de tema propusă spre dezbatere s-au dovedit schimbări benefice, cel puţin în ceea ce priveşte implicarea mai activă a celor prezenţi atât în cadrul colocviului, cât şi al lecturilor de poezie. Şi este loc şi pentru dezbateri, controverse, replici şi analize. Constructive toate.

A fost o vreme în septembrie, acum s-a mutat în iunie. Este o mutare calendaristică definitivă? De ce?

Nu pot să spun dacă este o mutare definitivă. De bună seamă că n-o să jonglăm cu lunile şi anotimpurile, doar de dragul experimentului. Din anumite puncte de vedere, începutul toamnei şi al verii au avantajul unor costuri mai reduse la servicii şi cazare, iar clima este plăcută – poate că doar am avut noroc până acum de vreme bună, dar, dacă e vorba de noroc, sperăm să ne însoţească şi la ediţia din acest an. Avantajul începutului de iunie este acela că staţiunile de pe litoral încep să se anime, sezonul bate la uşă, iar vântul nu mai suflă în pustiu, ca să zic aşa. Oferta de hoteluri – în cazul în care este nevoie de opţiuni de cazare ori de spaţiu pentru desfăşurarea lecturilor de poezie şi colocviului – şi de facilităţi este, desigur, mai mare. Altfel, marea este frumoasă în orice anotimp, pentru cine o iubeşte. E adevărat că invitaţii care sunt legaţi de începutul sau sfîrşitul anului universitar au uneori probleme, dar cei care au ţinut să fie prezenţi au reuşit să îşi facă loc în program pentru a ni se alătura.

Acum doi ani, la propunerea preşedintelui Manolescu a fost instituit premiul de traducere şi premiul pentru o editură care sprijină literatura română. Ce premii se vor da anul acesta?

Acum doi ani, pe lângă premiile Festivalului – *Marele Premiu „Ovidius"* şi *Premiul Festivalului* –, s-au acordat un premiu pentru traduceri din literatura română şi unul pentru o editură străină care publică literatură română în traducere. Acum un an, două premii pentru traducători şi unul pentru o editură străină. Astfel, au fost laureaţi Alain Paruit, *Editura Gallimard*, Marco Cugno, Joaquín Garrigós, *Editura Suhrkamp*. Premiile au fost acordate de *Institutul Cultural Român*, care are un program bine constituit de traduceri din literatura română şi de sprijinire a traducătorilor străini şi care se numără printre coorganizatorii tradiţionali ai *USR* în organizarea manifestării. Anul acesta – la ediţia a VII-a –, se vor acorda numai *Marele Premiu „Ovidius"* şi *Premiul Festivalului*. Acestea sunt acordate – ca şi în anii precedenţi – de *Ministerul Culturii şi Cultelor* şi, respectiv, de *Primăria Mangalia* – alţi doi parteneri tradiţionali ai *USR* în organizarea festivalului. Să nu fiu înţeleasă greşit – există mulţi traducători străini care se dedică traducerii literaturii române clasice şi contemporane, cum există, desigur, şi edituri care publică aceste traduceri. Merită întreaga noastră apreciere. Şi nu este exclus ca la o ediţie ulterioară, poate chiar anul viitor, să avem încă doi sau trei laureaţi ai acestor premii pentru traduceri şi sprijinire a răspândirii literaturii române în lume.

Cum se decid premiile? Există jurii? Sunt fixe? Într-o vreme, premianţii erau anunţaţi doar în momentul când luau premiile. Va fi la fel şi acum?

Marele Premiu „Ovidius" se acordă *„unei mari personalităţi din literatura lumii"*. Acesta este criteriul unic. *Premiul Festivalului* s-a acordat anul trecut unui poet. Anul acesta, unui scriitor aflat la începutul carierei. Care s-a impus atenţiei criticii şi cititorilor prin debut. Şi s-ar putea să fie acordat şi la ediţiile ulterioare scriitorilor debutanţi. Generaţiile se schimbă, lucru ce nu poate fi ignorat. Faima se clădeşte în timp. Tinerii trebuie luaţi în seamă şi încurajaţi. Şi prin premii. Există un juriu. Există nominalizări. Există o decizie finală. Şi există o condiţie pentru acordarea premiilor – acestea se înmânează personal laureaţilor, prin urmare ei trebuie să fie prezenţi.

***Uniunea Scriitorilor* are circa 2.000 de membri, din câte ştiu, dar nu pot fi invitaţi decât un număr limitat. Sunt invitaţi şi nemembri ai Uniunii?**

Da. Numărul este limitat, ca la orice eveniment, în fond, în afara festivalurilor în aer liber şi la loc deschis, unde accesul este teoretic nelimitat, atâta vreme cât cei prezenţi nu ţin cu tot dinadinsul să fie toţi în primul rând. Apoi, trebuie avut în vedere şi un echilibru între participanţii străini şi cei români (inclusiv cei din diaspora) – festivalul este internaţional. Trebuie ţinut cont şi de vârstă. Nu e vorba de *„political correctness"*, cum ar putea bănui unii, ci de un echilibru, repet, între participanţi – poeţi-prozatori-eseişti, străini-români, vârste. Şi cum tinerii scriitori din România nu sunt neapărat membri ai *USR*, de bună seamă că trimitem invitaţii şi acestei categorii de scriitori. Nemembri sunt şi scriitori mai în vârstă, consacraţi – şi ei au loc pe listele noastre. Acuma, dacă ei acceptă sau nu invitaţia noastră, este altă poveste. Nici scriitorii-membri ai Uniunii, care sunt invitaţi, nu pot toţi să onoreze invitaţia. De aceea, lista care se întocmeşte trebuie să fie mai generoasă decât numărul efectiv de locuri.

A existat şi ideea invitării nu doar a editorilor străini, dar şi a celor români, ca şi ideea unui târg de carte organizat chiar atunci. Cum va fi anul acesta?

Şi anul acesta vor fi editori străini şi români. Tocmai pentru că este un cadru în care se pot întâlni scriitori români şi străini. Iau parte la lecturile de poezie, la dezbaterile colocviului... Fiecărui invitat i se va da o broşură care cuprinde

biobibliografiile participanţilor (în engleză sau franceză), prin urmare pot să se informeze asupra titlurilor pulblicate de scriitori. Cine ştie dacă nu stabilesc posibile contracte de traducere, de colaborare. Acesta este şi unul dintre rosturile invitării lor, iar un festival reprezintă o ocazie bună pentru asemenea contacte. Apoi, fiind printre invitaţi şi editori de publicaţii literare, aceştia pot realiza interviuri. Aşa s-a întâmplat şi la ediţiile precedente.

Cât despre *Târgul de carte de la Constanţa*, el nu a fost organizat de *USR*, ci de *Universitatea Ovidius*. Până în 2006, când festivalul avea loc în septembrie, unii dintre participanţii români şi-au lansat ultimele apariţii editoriale în cadrul acestui târg. Au fost şi câteva lansări de traduceri din autorii străini participanţi la festival. Dar, pe de o parte, mutând festivalul anul trecut în iunie, organizarea târgului în strânsă legătură cu festivalul nu a mai fost posibilă, poate şi din cauza *Târgului Bookfest* de la Bucureşti, care s-a suprapus cu festivalul nostru – aşa a fost să fie! Pe de altă parte, lansările, când au avut loc, i-au cam lăsat deoparte pe participanţii străini, pentru că aceştia nu înţeleg limba română, iar traducerea simultană nu poate fi realizată în spaţiul respectiv.

Trebuie totuşi să spun că anul acesta am ales o alternativă care satisface şi câteva edituri din România, şi festivalul. Manifestarea noastră începe sâmbătă, pe 7 iunie, la Neptun – cu o zi mai târziu decât în anii precedenţi, anume pentru a permite unora dintre scriitorii străini să sosească în ţară cu două zile mai devreme şi să participe la *Târgul Internaţional de carte Bookfest* din Bucureşti, care îşi deschide porţile miercuri, 4 iunie . Am stabilit astfel un contract de parteneriat cu aceste edituri, ele îi vor avea pe scriitori în zilele târgului, noi îi preluăm după lansări. Cât despre scriitorii români care îşi lansează volumele la târg, au răgaz trei zile pentru aceste evenimente, nu vor mai fi nevoiţi să aleagă între a merge la *Bookfest* ori a veni la festival (aşa cum s-a întâmplat anul trecut). Este o soluţie pe care sperăm s-o „perfectăm“ la ediţiile viitoare, în colaborare cu editurile şi *Asociaţia Editorilor*.

Lucraţi de la începutul anului, cel puţin, la organizarea acestui festival. Cum se decid invitaţii? Ce va fi nou în 2008, în afară de tema care sună foarte incitant?

La ediţia din acest an am început lucrul încă din septembrie, când am întocmit listele cu scriitorii din străinătate şi am trimis invitaţiile. În decembrie trebuia să ştim deja aproximativ pe cine contăm din străinătate. Multe depind de acest lucru – vorbeam de „echilibru“ la un moment dat. În ianuarie am trimis invitaţii scriitorilor români. Şi tot atunci am intrat într-un fel de linie dreaptă, pentru că trebuia să luăm o serie întreagă de hotărâri, să stabilim detalii, logistică, necesar, costuri, să facem rezervări la hoteluri – în funcţie de posibilităţile noastre (financiare, în primul rând), dar şi de răspunsurile pe care le primeam de la participanţi. Adică, prima etapă e cea în care aceştia ne răspund „Da, mulţumesc de invitaţie, voi veni“. După care noi îi rugăm să ne spună ziua şi ora la care sosesc şi la care pleacă. Iar ei fie îşi păstrează intenţia de a veni şi se mobilizează, îşi iau biletele de avion etc., fie îşi dau seama că nu mai pot veni (ceea ce implică alegerea altor nume de pe lista întocmită de cu toamnă şi trimiterea altor invitaţii, aşteptarea răspunsului...), ori ne amână cu răspunsul din varii pricini. Ne trezim şi cu abandonuri în prag de festival – ceea ce ne cam încurcă socotelile.

Vorbind de listă, aceasta cuprinde în fiecare an un număr de scriitori care au mai fost, cărora li se adaugă nume noi, propuse de membri ai uniunii, editori, institute culturale străine în România ori chiar solicitări venite din străinătate. Lista participanţilor români se întocmeşte pe baza propunerilor venite din partea unui comitet mai larg şi este aprobată de d-l Nicolae Manolescu. Spunea domnia sa odată că nu vor veni la festival decât *„cei care nu ştiu să înoate“*. Repet şi eu această glumă, pentru că şi dânsul o repetă, iar tâlcul ei este că nu facem turism cultural, nu oferim câteva zile gratuite de vacanţă la mare, ci invităm cu rost şi cu adresă. Adică, alegem scriitori care sunt invitaţi să ia cuvântul la colocviu sau la dezbateri, care citesc din creaţiile lor, care stabilesc relaţii, colaborări. Şi care cunosc măcar o limbă de circulaţie internaţională, pentru a putea intra în dialog cu scriitorii străini.

Anul acesta publicăm un volum cuprinzând poemele ce urmează a fi citite la serile de poezie. Ele sunt publicate în limbile originale, în traducere engleză sau franceză (cele două limbi de circulaţie folosite în cadrul festivalului/colocviului, pe lângă limba română) şi în română. Poeţii vor citi în limbile lor materne, iar traducerile în română sau într-una din limbile de circulaţie vor fi proiectate pe un ecran. Exemplarele acestui volum vor fi împărţite gratuit participanţilor.

Care sunt dificultăţile cu care vă confruntaţi, cele pe care le-aţi putut surmonta?

Dificultăţi? E suficient să repet că fiecare ediţie ne pare prima. La care se adaugă tot felul de probleme legate de finanţări, cazări, transport intern şi internaţional, program, săli şi, nu în ultimul rând, personalitatea fiecărui participant. Până acum, am surmontat greutăţile, dar, cum nimic nu e perfect, întotdeauna rămâne loc de mai bine. Cât despre provocările ce apar în fiecare an, nu ducem lipsă.

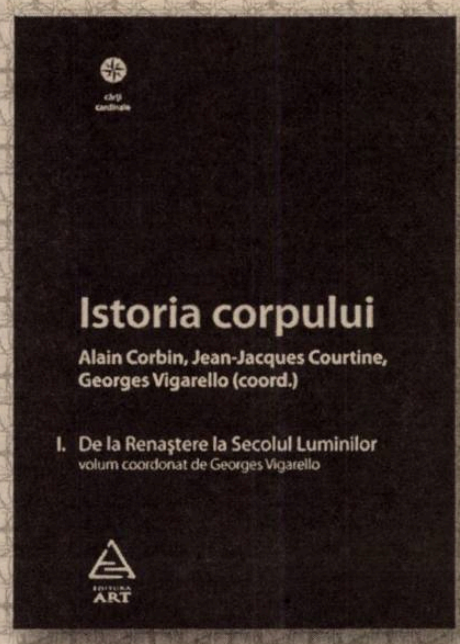
Cândva, singurele relaţii ale scriitorilor cu colegi de breaslă şi asociaţii literare străine (foarte triate, foarte supravegheate de altfel) se făceau prin *Uniunea Scriitorilor*. O parte dintre uniunile partenere au falimentat de atunci până acum. Ce aţi putut reface din relaţiile externe ale Uniunii, ce proiecte aveţi?

Nu ştiu cum a fost înainte de 1989, nici măcar cum a fost înainte de 2005, an în care am fost numită în funcţia de secretar cu evenimente/relaţii externe. Eu însă mi-am propus să încerc că creez o „reţea“ de cooperări cu organizaţii asemănătoare. Pe lângă relaţiile tradiţionale (cu uniunile din Vietnam şi China), am trimis scrisori de intenţie către organizaţii din Europa şi am primit răspunsuri pozitive sau de tatonare. Intenţionăm să realizăm schimburi culturale cu aceste organizaţii. Am contactat festivaluri internaţionale, în acelaşi scop. Răspunsuri asemănătoare. Folosim relaţia pe care o avem cu *Centrul pentru Scriitori şi Traducători din Rhodos*, unde putem trimite scriitori pentru sejururi de creaţie. Nu e uşor să trezeşti interesul ori să inspiri încredere. Dar am prins curaj când am văzut răspunsurile. O asemenea reţea de colaborare se creează în timp şi trebuie întreţinută cu seriozitate. Trag nădejde că viitorii secretari cu evenimente/relaţii externe vor continua să îmbogăţească aceste relaţii, în folosul scriitorilor şi al contactelor literare cu străinătatea.

Interviu realizat de
Gabriela Adameşteanu

Cum îți trăiești corpul?
Cât de al tău este corpul tău?

O carte monumentală, unică,
despre sănătate și boală,
despre dorințe, plăceri și suferințe
ale trupului. Și nu numai.



EDITURA ART
oriunde, oricând
dar nu oricum

www.editura-art.ro

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Întâmplări de mâine

Oricât ar părea de ciudat, forţând legile consecuţiei (crono)logice, titlul acestei cronici îmi pare adecvat pentru romanul *Tache de catifea* al lui Ştefan Agopian. Un altul posibil, şi mai explicit, ar fi fost *Amintiri din viitor*, care ar fi deplasat însă discuţia spre zona *science-fiction*. Apariţie cu totul insolită în peisajul literar al anilor '80, pe un teren prozastic altfel deschis experimentelor livreşti, *Tache de catifea* a luat prin surprindere critica de întâmpinare, repliată abia după verdictul hârşitului degustător Paul Georgescu.

Romanul – se vede mai bine astăzi – şochează deopotrivă prin structură, perspectivă şi scriitură. Prima este mobilă, deschisă, complexă şi derutantă ca la maeştrii modernismului epic (Faulkner e primul nume la care mă gândesc), dar răsucită, în punctele-cheie, într-o postmodernă bandă a lui Möbius. Despre perspectiva auctorială ar fi reductiv să spun că este răsturnată. E mai degrabă un joc deconcertant, însă extrem de bine controlat, de perspective. Ştefan Agopian îşi construieşte şi deconstruieşte ficţiunea interferând planurile temporale şi făcând personajele să trăiască vieţi cărora le cunosc deja finalul şi traiectoria. Toate aceste subtilităţi de compoziţie şi nexuri vizionare, puse în ecuaţia unei filozofii a deşertăciunii, de *Ecclesiast*, sunt absorbite într-un limbaj artistic de mare rafinament, mixând codurile lingvistice şi istorice. Cu întâmplări încă neîntâmplate, dar bine ştiute, şi cu un modernism manierist exhalând parfumul şi otrava vechilor cronici, *Tache de catifea* e un poligon al dislocărilor, rupturilor şi reinserţiilor, o sumă de contradicţii integrate la un nivel superior.

Eroul titular, boiernaşul de ţară îmbrăcat într-un costum de catifea şi cu o eşarfă de mătase verde la gât, ce-i dă un aer tineresc, a trecut prin multe. Tatăl îi rânjeşte încă, în memorie, din parul în care i-a fost înfipt capul, despărţit de trup de nişte insistenţi pasvangii, la 1803. Mama, o aventurieră după toate probabilităţile, a murit şi ea de mâna unui ucigaş, aşa zicând, individual, un *serial killer* mai înspăimântător decât cei din filmele americane: Mamona cel Tânăr. Dar, înainte de acest sfârşit violent, figura maternă nu se colorează în tradiţionalele nuanţe trandafirii. Fiindcă, după moartea soţului, aventuriera şi-a continuat aventurile matrimoniale: s-a însoţit cu Mamona cel Bătrân, apoi cu Vaucher Franţuzul, care, în colaborare cu Mamona cel Tânăr, l-a strangulat pe tatăl acestuia. Seria de omoruri *en famille* se lungeşte monstruos precum în istoriile cu reglări de conturi ereditare de la vârful Imperiului Otoman, patul morţii devenind parte a alcovului. După ce Mamona cel Tânăr, contraponderea demonică a lui Tache Vlădescu, îl face să dispară şi pe „guvernorul" Vaucher, vine rândul matroanei mereu disponibile. Odată lichidată şi aceasta, Tache de catifea se poate pregăti să ilustreze condiţia victimei.

Asemenea înlănţuiri de fapte sângeroase intră în regula epocii, nefiind un semn al patologiilor criminale, ci un aer al timpului. Invaziile, pogromurile, tortura, omorul de zi şi de noapte, ciuma şi alte blestemăţii survin periodic, ba chiar frecvent, sistematic. Mălura, moşia lui Tache ocupată succesiv de tot felul de stăpânitori (cu atât mai temperamentali cu cât sunt mai vremelnici), este o Valahie în mic, siluită alternativ ori concomitent de turci, ruşi, austrieci. Şi, nu în ultimul rând, de către domnitorii ei... Autorul nu şi-a propus să facă o cronică istorică literaturizată, în maniera inegalabilă a lui Sadoveanu. El vrea să reţină, din acest context convulsionat şi violent, *sensul* în care curg destinele individuale şi atmosfera dominantă. S-a vorbit până la saţietate des-

* Ştefan Agopian, *Tache de catifea*, roman, ediţie definitivă, prefaţă de Eugen Negrici, colecţia *„Fiction Ltd"*, Editura *Polirom*, Iaşi, 2004, 296 p.

pre abulia eroilor lui Ştefan Agopian, despre nepăsarea, indiferenţa, melancolia şi tristeţea lor. Dar acestea sunt mai mult contextuale decât structurale; determinate, provocate, nu apriorice. Sila de a acţiona, amânarea la nesfârşit a gestului iniţiator, greaţa de eveniment se datorează tocmai acestei supraaglomerări de evenimente tragice. Sufocate de trepidaţia infernală a timpului istoric, personajele se retrag în spaţii închise, ocrotitoare (până la proba contrarie), în conversaţii prelungite artificial, în somn şi în visare. *Preştiinţa* lor nu le aduce nici o bucurie, devenind de-a dreptul insuportabilă. Să vedem un fragment edificator: *„Intrând în casa noastră în anul 1812, într-o joi, Vaucher a început prin a-l bate pe Mamona cel Tânăr sub privirile mele şi ale mamei mele nepăsătoare şi a sfârşit în anul 1821, în ziua sfântului apostol Simon Zilotul şi a cuviosului Ischie, omorât fiind de către Mamona cel Tânăr, ucenicul său necredincios. Numai că toate astea sunt departe şi încă de neînchipuit. Dar nu atât de neînchipuit încât, ieşind din băltoaca lui şi apropiindu-se de Mamona cel Tânăr pentru a-l lovi, să nu-mi închipui că peste puţină vreme mă va lovi şi pe mine şi atunci, închizând ochii, apăsându-mi pleoapele peste privirea din ei, frica şi nepăsarea m-au cuprins, precum şi gândul că într-o zi cineva îl va omorî pe Vaucher şi ştiind că nu eu o voi face, am ştiut şi cine. Şi poate că stând în băltoaca lui, Vaucher a ştiut şi el, arăta în orice caz ca unul care ştie, dar sperând că totul va fi altfel până la urmă. Fiindcă nimeni nu poate să creadă că tot ce face, chiar şi cel mai mărunt gest, îl va duce până la urmă la groapă. (...) mama şi cu Vaucher, ştiind, sperau să nu se întâmple întocmai. Fiindcă atât mama, cât şi Vaucher sperau ca eu şi cu boier Lăpai şi cu Piticul, în orice caz, eu şi de abia pe urmă ceilalţi doi, să-l omorâm pe Mamona cel Tânăr. Nu numai că nu l-am omorât, dar, în afară de mine, este ultimul dintre noi care mai trăieşte. Şi acum dă târcoale casei mele, chiar în noaptea asta când scriu aceste rânduri, el şi cu oamenii lui au fost aici sau numai oamenii trimişi de el să mă omoare. I-am hăituit şi i-am prins şi acum este iar linişte şi iarnă şi noapte."* (p. 158).

Momentul de respiro, al redactării, va trece repede. S-a consumat, de fapt, de o bună bucată de timp, fiindcă, în introducerea romanului, Tache de catifea e *„mort şi îngropat şi uitat de multă vreme, de atunci, de când, într-o zi oarecare din vara anului 1848, Mamona cel Tânăr mă va omorî"* (p. 23). Alternanţa timpurilor verbale este uluitoare, forţând gramatica pentru a integra, într-o aceeaşi structură narativă, ceea ce s-a întâmplat mâine, ceea ce se va întâmpla ieri. Viitorul a fost deja parcurs, trecutul va fi proiectat în scene vii şi făcut relativ impredictibil, iar prezentul este în *Tache de catifea* o funcţie a actualizării, mai puţin o iluzie realistă. Capitolele romanului sunt într-adevăr secvenţe ale unei istorii integratoare, numai că distribuţia lor nu e serial-cronologică, urmărind şi marcând cauzalitatea. Ştefan Agopian le amestecă bine, ca pe un pachet de cărţi de joc, împărţindu-le apoi cititorilor, cu „explicaţii" în avans şi în abundenţă care derutează şi mai mult. La a doua lectură însă, realizăm că *jocurile sunt făcute*, că toate aceste figuri avansate şi retrase printr-un fel de prestidigitaţie epică au un număr finit, câteva culori, valori diferite, dar bine precizate în convenţia-cadru.

Simptomatic, revoluţiile nu schimbă nimic din mecanica aceasta implacabilă a existenţei omeneşti. Mişcarea lui Tudor Vladimirescu sfârşeşte în derizoriul unor cete de panduri *„cheflii şi batjocoritori"*, iar revoluţia de la 1848 reprezintă o nouă ocazie pentru ca Ucigaşul să tranşeze partida cu Victima. Surprizele frumoase fiind excluse, miza personajelor neispitite de partea întunecată a lumii este de a stoarce plăcerea de unde se poate. În primul rând, din amânarea faptelor care – o ştiu prea bine – intră în dinamica ducând la deznodământ.

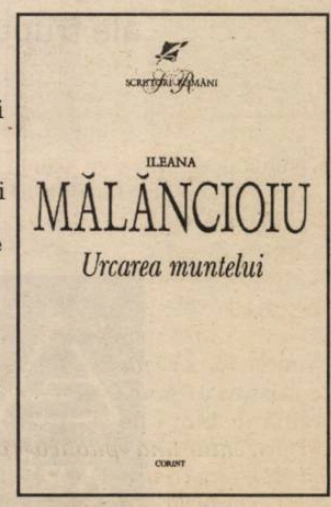
Tache de catifea e astfel un roman memorabil al suspensiei ce substituie *suspense*-ul, al parantezelor şi digresiunilor, tratativelor şi pertractărilor infinite. Când nu vorbesc alandala, fiecare cu gândul la ale lui, precum eroii caragialieni, stăpânii şi servitorii Mălurei, ca şi prietenii din trio-ul tragicomic Tache-Lăpai-Piticul, se agaţă de orice prilej pentru a prelungi cât mai mult „comunicarea", colocviile. Acestea nu trebuie să ducă nicăieri, ci, dimpotrivă, să suspende, să fractureze, să perturbe vectorul cauzal. Aventurile celor trei personaje (grup dominat, nu întâmplător, de un Pitic ceva mai întreprinzător) au aceeaşi structură oximoronică şi abstrusă. Ar fi picareşti, dacă personajele ar binevoi să treacă la acţiune, să participe efectiv la momentele prezentului, influenţându-le pe acestea printr-o conduită a deciziei. Dar, la ce bun? *„Mirosea a încins şi a praf, aşa cum miroase pe un drum pe care n-ai plecat încă, şi e zi şi e cald şi ţi-ai ridicat piciorul, dar nu l-ai aşezat încă, te afli într-o mişcare suplă şi veselă şi nu ştii că, atunci când îl vei aşeza, totul va începe într-o urnire continuă şi nesfârşită. Şi într-o parte albind, zidurile casei tale şi zgomotele liniştitoare pe care le ştii acolo şi uşor depărtate şi triste. Se gândi la toate acestea, dar ca şi cum pasul acela, primul, ar fi fost ultimul"* (p. 171).

În finalul romanului, melancolicul Tache de catifea, îndreptând pistolul spre unul dintre răufăcători, *„încet şi necontenit începu să apese pe trăgaci"*. O carte excepţională se rotunjeşte şi se încheie – fiindcă istoria însăşi s-a încheiat deja – înainte ca glonţul să pornească pe ţeavă.

noi apariţii • noi apariţii • noi apariţii • noi apariţii

O carte excepţională în colecţia *Scriitori români* de la *Corint*:

Urcarea muntelui
de Ileana Mălăncioiu



De curând a apărut la editura *Corint*, în condiţii grafice excepţionale şi în cadrul unei colecţii deja consacrate pe piaţa românească de carte, ***Scriitori români***, antologia de poezie ***Urcarea muntelui*** a Ilenei Mălăncioiu.

Volumul, substanţial, cuprinde peste 300 dintre cele mai frumoase poezii, selectate din volume pentru care Ileana Mălăncioiu a primit, de mai multe ori de-a lungul timpului, premiul *Uniunii Scriitorilor*: ***Pasărea tăiată***, ***Către Ieronim***, ***Inima reginei***, ***Crini pentru domnişoara mireasă***, ***Ardere de tot***, ***Peste zona interzisă***, ***Sora mea de dincolo***, ***Linia vieţii***, ***Urcarea muntelui***.

Aceste titluri sunt cele care au făcut din Ileana Mălăncioiu unul dintre cei mai apreciaţi scriitori români postbelici.

Volumul de poezie apărut la editura *Corint* este prefaţat de Eugen Negrici şi beneficiază de ilustraţiile excepţionale ale artistului grafic Mircea Dumitrescu.

Deşi apărută de puţin timp, antologia de poezie a Ilenei Mălăncioiu este deja un succes în librăriile româneşti.

ALEXANDRU MATEI

Lettres philosophiques: alt secol, altă morală

Epistolele lui Alexandru Muşina sunt postmoderne din cel puţin un motiv: ele eşuează şi reuşesc în acelaşi timp. Deschid drumuri tot atât cât deraiază, dintr-un motiv simplu: atunci când devin serioase, cad repede în derizoriu, iar atunci când, derizorii fiind în raport cu tema propusă – prin insistenţa îndelungată pe personaje –, devin exerciţii de stil, scriere personală scăldată în umori şi trecută prin melancolie. Se rup brusc de contingentul spiritului auctorial şi aruncă în scenă mize epistemice. Nu sunt nici ***Provincialele*** lui Pascal, nici pamfletele lui Céline, dar nici eseuri de studii culturale şi nici un simplu jurnal de idei. Caracterul lor eteroclit subliniază însă magistral – acesta e cuvântul – paradoxul cultural românesc: esenţa literaro-centrică a culturii noastre de idei şi, simultan şi reciproc, aparenţa de *belles-lettres* a ideilor culturale pe care le formulează scriitorul român.

Pe amatorul de literatură îl va interesa desigur dimensiunea stilistică a acestor scrisori redactate la începutul anilor 2000 de un foarte inteligent şi destul de suferind (de marginalitate, de izolare şi de vinovăţie) profesor universitar, scriitor în „timpul liber" – după ce atâţia ani fusese în primul rând scriitor. Nu mă aventurez în decriptări şi descrieri caracteriale, dar bănuiesc dominanta melancolică a lui Alexandru Muşina. Textele lui sunt ciclotimice, acum triste, roase de lehamite şi de o vedere apocaliptic-îndepărtată, acum impetuoase, scăpate de sub controlul civilităţii şi pierdute-n naivitatea sincerităţii celei mai dezinhibate. Lectura devine astfel un fel de călătorie pe mare, unde ceea ce face monotonia drumului (nimic romanesc în aceste texte) este compensat de capricii climatice care alungă plictiseala. La o abordare ceva mai distantă, recunoaştem în comentariile lui Muşina la adresa unei cohorte de scriitori români în viaţă gesturi de alint şi victimizări în urma cărora naratorul iese bine, împăcat, cu vinile vindecate şi cu adevărul spus. Putem interpreta toate adresările către confraţi – dintre care Nicolae Manolescu este cel mai citat, dar şi Marius Ianuş, fraţii Vakulovski, colegii de la Literele braşovene, colegii de la ***Vatra*** târgu-mureşeană, I.B. Lefter şi Simona Popescu, Adrian Lăcătuş, Gheorghe Crăciun, Cărtărescu, Buduca, H.-R. Patapievici, Liiceanu, Noica – ca pe nişte „atacuri la persoană" (vezi şi volumul de poezii ***Personae***, *Aula*, 2001, fragment de „caractere" labruyère-iane). Sincer, nu mă interesează aceste şarje adesea gratuite, cu toate că incită la o lectură cu cheie, trivială şi la zâmbete maliţioase de intelectuali care ascultă pe ascuns manele. De pildă, de ce trebuia să adauge parafraza de latrină a titlului lui Gheorghe Crăciun ***Frumoasa fără corp***, şi anume *„Frumoasa fără p..."* (bun, e drept că aici avem un *bip* în loc de cuvântul cu pricina)? Aşadar, la lectura din perspectivă literară, valoroase rămân pasajele pansive, crepusculare, despre nimicnicia omenescului în general şi a celui muşinian în special. Contrabalansate, ce-i drept, de aprecieri autovalorizante, făcute însă discret, dar, oricum, niciodată ratate. Ca orice melancolic, Muşina este de fapt un ironist romantic, un nostalgic al Virilităţii creatoare de comunitate estetică, loc de investitură fantasmatică, acum dispărut în favoarea asepticelor spaţii „postmoderne", regulate, comode, dar atât de asemănătoare şi previzibile.

Nu-i de mirare, aşadar, că motto-ul cărţii este ales din Peter Sloterdijk, un scriitor cu care Muşina are în comun verva, tentaţia transgresiunii şi, desigur, viziunea. Iată-l pe Muşina mărturisind: *„Recunosc, mă ambalez. Dar detest această lume culturală (doar românească?) impersonală, aluzivă, în care toţi oficiază (chiar şi cei care fac pe clovnii)"*. O psihocritică a acestor scrisori ar putea porni de la un fragment aflat la o pagină distanţă de citatul anterior: *„Avantajul unei scrisori, chiar una «publică» (întocmai femeilor de acelaşi tip), este că are – totuşi – un adrisant şi, mai ales, că-ţi permite să-ţi dai cu părerea; nu are rigorile unui studiu, eseu ş.a.m.d."*. Desigur, opiniile dintr-o scrisoare, adresată nu oricui, ci prietenilor, se formulează într-un cadru mult mai securizant: poţi fi iertat, deci poţi la fel de bine, chiar trebuie să faci boacăne, pentru a-ţi cere apoi iertare. Observaţi vă rog de câte amânări sintactice are nevoie propoziţia principală din fraza citată. Câtă atenţie îi solicită cititorului constatarea, pe jumătate amuzată, pe jumătate vinovată, cum că scrisoarea nu cere bibliografie, ci numai libertate de opinie.

Dar Alexandru Muşina – ca ironist romantic ce se află – îşi refuză expansiunea stilistică *sans rivages*. Refuză să scrie o autoficţiune – sau critificţiune sau cum se va mai fi numind ceva subîntins de intenţie literară mai degrabă decât epistemică. El nu scrie un poem-şantier aidoma ***Lucrărilor in verde*** ale Simonei Popescu, printre altele pentru că luciditatea lui are nevoie de obiectivare. Poziţia din care scrie Alexandru Muşina nu este definită nici prin cuvântul „eseist", nici prin „poet", nici prin „profesor". La toate acestea se adaugă acea utopie – astăzi recunoscută ca atare – a filozofului, în sens francez, savant şi spiriduş în acelaşi timp, geniu care are dreptul de a dezamăgi pe

* Alexandru Muşina, ***Scrisorile unui fazan***, *Editura Cartier*, 2006

care i-l dă sinceritatea şi îndoiala în privinţa puterii de autocontrol, dar şi calitatea de a surprinde printr-o piruetă a spiritului motivată de visul aplauzelor care vor urma.

Alexandru Muşina este un excelent om de idei – de nivelul unui Sorin Antohi, de pildă. El reuşeşte să inventeze trasee de gândire inedite dintr-o febrilitate intelectuală explicată de acelaşi caracter melancolic în care strângerea de inimă a sfârşitului are puterea să apară uneori ca diastolă a unui alt început, într-o dinamică agonică, deci totuşi *vie*. De pildă: *„Filosofia nu se poate dezvolta decât într-un mediu (într-o mentalitate de tip) negustoresc. E o propoziţie fundamentală care – repet – mi-a trecut mie prin cap, aici. Dar ce folos? Fie a mai fost zisă (scrisă), fie va fi zisă (scrisă) şi înregistrată sub numele-i (marcă înregistrată – alt concept-cheie în contemporaneitate: nu contează cine face o invenţie, ci cine o brevetează şi, mai ales, o exploatează) de un altul, din Centru (unde există OSIM-uri intelectuale)"*. Dincolo de lamentaţie, observaţia, ale cărei consecinţe sunt trase de autor până la un punct, este într-adevăr inedită, pentru simplul motiv că scoate filosofia din cercul de fier al metafizicii germane, al interpretării germane date filosofiei greceşti şi o repune în contextul de origine. Pentru cine a văzut Atena şi Heidelbergul, este foarte clar că pragmatica aceluiaşi enunţ filozofic făcut în cele două oraşe are două descrieri, nu una. Că filozofia ca act, ca orice fapt al prezenţei omeneşti, nu este – sau cel puţin nu era – un obiect pe care-l poţi muta de colo-colo. Există, altfel spus, o interpretare filozofică a metafiziciii şi una metafizică a filozofiei. La fel de adevărat este, apoi, că această idee trebuie brevetată şi exploatată pentru a i se recunoaşte proprietarul şi că soarta ideilor formulate în aceste scrisori va fi aceea a registrului de limbaj şi a stilului care-l exprimă pe autor. Îngropate vor fi ele printre „buruienile" care cresc din solul discursiv muşinian şi pe care, din modestie, de teamă, de lene sau din disperare, Alexandru Muşina le cultivă şi nu se îndură, la o rescriere, să le rupă.

Ideile bune nu se opresc aici. Despre literaro-centrismul culturii române vorbeşte autorul mai bine, îndrăznesc să o spun, decât o fac alţi eseişti români consacraţi. Capitolul ***Opinia publică particulară*** constituie, alături de ***Despre centrul-reţea***, care-l precedă, partea de rezistenţă a cărţii. Fiind vorba despre nişte scrisori publicate *„în timp real"*, autorul lor notează şi reacţiile suscitate de cele anterioare momentului în care scrie. Constată cum e judecat, pentru ce spune în scrisori despre diferiţi confraţi, ca *„impertinent"* tocmai pentru că *„nu e cineva"*: or, *„nu eşti Cineva fără să fi fost «hirotonisit» de Altcineva"*, într-un lanţ a cărui primă verigă o regăseşte la Nae Ionescu. Care *„continuă să bântuie printre noi. La fel ca spectrele lui Marx, Lenin, Stalin în scrierile «filosofilor de profesie» de la «Ştefan Gheorghiu» (...) convertiţi la democraţie şi la discursuri politic corecte"*. Autorul constată cum adevăraţii disidenţi români – *„Goma, Dorin Tudoran, Doina Cornea, Dan Petrescu etc. – continuă şi azi să fie nişte marginali (...)"*.

De aceea, concluzia autorului – la fel de lucidă ca imaginea bătrânului care vei fi pe care o vezi atunci când întâmplător te uiţi adânc în oglindă – este că *„scrisorile mele sunt, cel mult, subiect de bârfă, nu de dezbateri intelectuale"*. Fraza aceasta rosteşte cel mai bine adevărul, dacă există aşa ceva, al celui care scrie *„teorie"*, al *„metascriitorului"*. Scriitorul, de obicei, fie se mărgineşte să fie *„filozof"* şi se abţine să vorbească despre el – vezi un filozof ca Foucault sau un poet ca Mallarmé – fie face literatură şi se abţine să *„filozofeze"* cu-adevărat despre ceea ce face, ca şi Mircea Cărtărescu de pildă. Or, Alexandru Muşina le vrea – şi le subminează – pe amândouă. Pentru că epistolele lui pot fi subiect de bârfă minus fraza în care el recunoaşte asta, dar pot fi şi subiect de dezbatere intelectuală minus divagaţiile neobosite de diarist.

Tac anume despre mai bine – poate – de jumătate dintre aceste texte, fie pentru că ele vorbesc foarte mult despre Nicolae Manolescu, pe care Muşina l-a editat la editura sa, *Aula*, fie despre Marius Ianuş şi caracterul moale al scriitorului român, fie despre aventura sa editorială cu fraţii Vakulovski. Desigur, e vorba despre nişte scrisori, şi încă despre cele ale unui *„fazan"*, ale cuiva care, aşadar, preferă să se înjosească el pentru a-şi da şansa să fie ridicat de ceilalţi. Las la o parte comentariile despre literaro-centrism (într-o dispută cu Ioan Buduca care deplânge această trăsătură a culturii române), dar atrag atenţia asupra unei idei iar excepţionale: noi n-am ajuns încă la epuizarea paradigmei culturale a literaturii pentru a putea pretinde la altceva. Şi nu poţi începe altceva din neterminarea „ceva"-ului la care lucrezi. Autorul putea să adauge şi alte exemple de *„non sequitur"* (ca să citez un atribut folosit de Patapievici în ***Despre idei şi blocaje***) în cultura română: de pildă sistarea discuţiei despre postmodernism în momentul când noţiunea ameninţa să poată fi în fine clarificată. Acesta este, într-adevăr, un subiect de dezbatere: poate o cultură mică să-şi lase timp pentru a se maturiza în cadrul etapei pe care o parcurge, atunci când vede că „afară" s-a trecut la altceva, sau condiţia ei este aceea a unei permanente introduceri într-o materie pe care nu o poate aprofunda niciodată?

Revin în încheiere la scriitura acestor scrisori: ele aparţin într-adevăr unui *„fazan"*, foarte inteligent, dar prea agnostic, prea lucid pentru a-i lăsa pe alţii să-l înjure, prea grijuliu în a anticipa predominanţa unei anumite lecturi: de unde neîntrerupta indecizie de registru, dorinţa de a încuraja când un tip de lectură, când un altul – marcă înregistrată „Alexandru Muşina" până la urmă. Decât fazan, eu aş spune: şi cal, şi măgar, dar niciunul până la capăt. Cred, deci, că scrisorile muşiniene merită şi bârfă, şi dezbateri intelectuale.

IOANA SCORUŞ

Televizorul japonez

Sătui de ştirile de la orele 17 pe care le puteau asculta numai la radioul cu baterii şi care, aşa traseră concluzia, uneori minţeau, oamenii din Petrícica se hotărâră să pună mână de la mână şi să cumpere un televizor pe care să-l aşeze la cârciuma *La cocoşul galic*, acolo unde se dezbăteau evenimentele sociale ale satului. Bandito se oferi să meargă el să cumpere de la oraş televizorul, însă lumea cam strâmbă din nas a neîncredere, lucru care până la urmă îi conveni când îşi dădu seama că trebuia să care singur ditamai televizorul. După îndelungi împărţeli care toate dădeau cu virgulă, ţăranii aflară că fiecare familie trebuie să dea suma de 500 de mii de lei pentru a se putea achiziţiona mândreţea de televizor, marcă japoneză ultimul răcnet. Îşi acordară un răgaz de trei luni pentru ca întreaga sumă să poată fi strânsă, apoi, după trei luni, se hotărî că la oraş vor merge după televizor Truţu Felie, pentru că era priceput la cumpărături, şi Ilie Caşcaval, pentru că avea căruţă cu măgar.

Porniră dis-de-dimineaţă spre Mangalia, cu toate că mulţi propuseră să se meargă la Constanţa, dar, cum cu măgarul lui Caşcaval niciodată nu se ştia prea bine, deciseră că mult mai în siguranţă se aflau la Mangalia. Iniţial, măgarul nici nu avu de gând să se mişte, dar, când Caşcaval scoase o scrumbie afumată, bietul dobitoc se puse pe mers şi merse el ce merse cu scrumbia agăţată în faţa ochilor, până se opri. Atunci coborî Caşcaval din căruţă şi dădu scrumbia măgarului, care se puse iar pe mers. Lui Caşcaval oraşul i se părea Parisul însuşi, cu vitrinele lui aliniate la stradă şi cu piaţa mare şi bogată, cam înghesuită, e drept, dar plină de de toate, inclusiv de lucruri care nu-şi imagina că există. De exemplu, nu văzuse portocale în viaţa lui şi nici piersici fără păr, aşa cum nici andive nu văzuse, ce să mai vorbim de fenicul. Aproape că uită Caşcaval de ce venise la oraş, când, coborând din căruţă să intre în magazinul cu televizoare, văzu o fată cu o fustă ceva mai lungă decât o curea. Tot uitându-se la picioarele fetei, luă bordura în picioare, apoi se lovi cu capul de un stâlp, după care Felie îl trase de mânecă şi intrară, în sfârşit, în magazin, unde instantaneu îi luă ochii o maşină de spălat pe care îşi puse în cap ca într-o zi să şi-o cumpere, noroc că Felie îi aminti că nu ar avea ce face cu ea, din moment ce la el în casă nu exista curent electric.

Se plimbară cei doi petricieni îndelung printre rafturile cu televizoare şi până la urmă aleseră unul cu diagonala de 72 de cm, cu nume japonez. Îl plătiră şi constatară că le mai rămăseseră 200 de mii de lei, cu care merseră la o terasă şi băură câte o bere, apoi cumpărară câte un şuberek, care lui Caşcaval îi zăpăci definitiv papilele gustative, şi le mai ajunse şi de câte o sticlă de Fanta, de care omul se îndrăgosti subit, drept care o păstră să aibă pentru acasă. Apoi se suiră în căruţă cu televizorul şi porniră, cu scrumbia agăţată în faţa ochilor măgarului, înapoi spre sat.

Spre seară ajunseră frânţi de oboseală şi morţi de foame, Caşcaval ameţit de miraculosul oraş, se opriră la *La cocoşul galic*, unde oamenii îi aşteptau încă de dimineaţă, de la plecare, şi descărcară televizorul pe care-l puseră pe tejgheaua barului. Bandito, mai iute de minte, trăsese deja două fire de la stâlpii de curent electric şi toată lumea îşi ţinu răsuflarea de teamă ca Bandito să nu pună cumva firele invers. Până şi popa din satul vecin fu chemat la inaugurare şi oamenii abia de mai răsuflau când tot Bandito apăsă primul pe butonul de deschidere al televizorului. Mai întâi apărură nişte purici şi nişte dungi, chestie care ţinu preţ de vreo cinci minute. Apoi apărură nişte dungi mai late şi, nervos, Bandito se aşeză pe un scaun cerând linişte deplină şi se apucă să apese pe toate butoanele la rând. „Ah!", se auzi la un moment dat un suspin pe care înţeleapta Maria Luiza nu şi-l putu reprima de emoţie, exact atunci când ecranul se umplu de purici coloraţi. „Ah! Ah!", făcu şi Despletita, din pricina aceloraşi emoţii. Timpul trecea şi tensiunea ajunsese la maximum, oamenii dădeau semne de nerăbdare, se făcuse miezul nopţii şi tuturor le era somn. Maria Perdita îşi sprijini frumosul cap pe masă şi, conform legilor gravitaţiei, părul ei ca mierea curgea râuri, râuri spre podea, casta Letiţia îşi aşezase picioarele pe scaunul de lângă ea şi adormi, în timp ce Dovlecel stătea cu ochii priponiţi la bluza din pânză topită prin care se întrezăreau mugurii sânilor căutându-şi forma, iar bătrâna Consuela bâţâia nervos din picior în aşteptarea imaginilor din televizorul cel nou. La un moment dat, în liniştea monumentală din *La cocoşul galic* se auzi un pârâit urmat de un trosnet şi toţi, fără excepţie, crezură că venise, în sfârşit, imaginea, dar era doar scaunul şubred pe care stătea Covrig cu burta lui imensă.

– Da' ne mai ţii mult, Bandito, cu puricii ăştia la televizor?, întrebă Nemărginitul pierzându-şi răbdarea.

Popa se închina când şi când şi mai spunea cu voce mică o rugăciune.

– Da' ce vină am eu că aţi cumpărat televizor şuchiu?, răspunse nervos Bandito care sfârşi prin a da un pumn în televizor, având grijă să nu lovească taman în ecran. Ca prin minune, televizorul prinse a merge şi iarăşi îşi ţinură cu toţii respiraţia, de data asta de încântare. Dar tot se vedea prost, ceea ce era mult mai bine decât înainte, când nu se vedea nimic. Isteţei Emcaterina îi trecu prin cap să facă repede cineva un cerc de sârmă în loc de parabolică, moment în care oamenii o priviră straniu, că nimeni nu pricepea ce e aia parabolică, aşa că fata puse mâna pe prima sârmă mai lungă ce-i ieşi în cale, o făcu colac şi o legă de televizor şi, cu sârma colac în mână, prinse a se plimba peste tot până ce oamenii strigară cu toţii în cor:

– Stai aşa!, clipă în care fata amuţi pe poziţie.

Bandito luă telecomanda şi sonorul televizorului umplu spaţiul şi oamenii se declarară satisfăcuţi. După câteva minute de privit fără respiraţie, înţeleapta Maria Luiza, despre care umbla vorba că în tinereţe prinsese un nisetru de 120 de kg, strigă:

– Ce dracu', Doamne iartă-mă, aţi adus spurcăciunea asta în sat?, asta pentru că tocmai se dădea un film cu bulină roşie în care scria cu negru numărul 18, dar în afară de femei nimeni nu o auzi, pentru că bărbaţii erau prea atenţi la acţiune ca să mai audă altceva. Înţeleapta Maria Luiza se duse la Emcaterina şi-i luă din mână sârma făcută colac, pe care o smulse din televizor strigând:

– Mie să-mi daţi banii înapoi chiar acum că nu degeaba m-am chinuit trei luni de zile să-i strâng, ca să aveţi voi ce vedea la porcării de genul ăsta, spuse cu năduf îndoind sârma, dar imediat îşi atrase oprobriul public masculin.

– Da' stai, femeie, că o să dea şi ştiri, ai răbdare şi pune naibii antena la loc că-i păcat de Dumnezeu la cât ne-am chinuit cu toţii să avem televizor japonez, spuse Fane Ţambal la rândul lui, începând să alerge după Maria Luiza care nu voia să dea antena din mână.

– Atunci eu vreau parte din bani înapoi, că nu vreau să văd decât ştiri, şi nu porcăriile astea, nerăbdătorilor. Mâine vreau jumătate din bani înapoi şi n-aveţi decât să vă pociţi minţile cu spurcăciuni. Şi tu, popo, ce ai de spus?, întrebă ea ţâfnoasă.

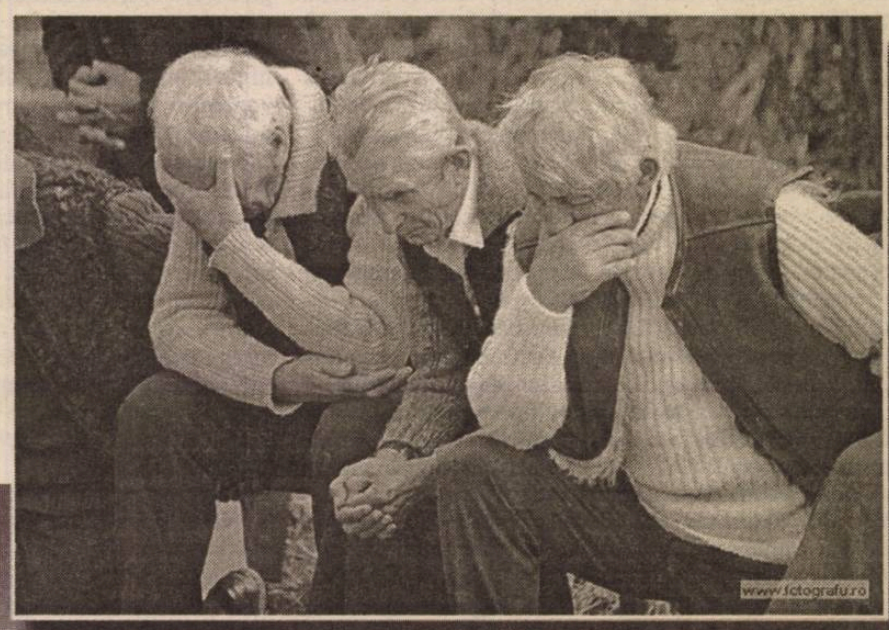
– Păi, ce aş putea spune, Mario Luiza, răspunse popa în timp ce trăgea cu ochiul la televizor în aşteptarea restabilirii imaginii, eu cred că nu e creştineşte cum procedezi, toţi aţi făcut economii pentru televizorul acesta care vă aduce mai multă cunoaştere...

– Da, cunoaştere de porcării, popo, nu ţi-e frică de Dumnezeu? Care cunoaştere, nu vezi ce dau ăştia?

– Dar sunt şi multe emisiuni educative, Mario, continuă popa, nu te grăbi să tragi concluzii greşite, o să vezi că în curând n-o să te mai dezlipeşti de ecran, sunt şi filme seriale mexicane cu poveşti frumoase de iubire, şi desene pentru copii, ia să vezi ce bine o să prindă satului toate astea.

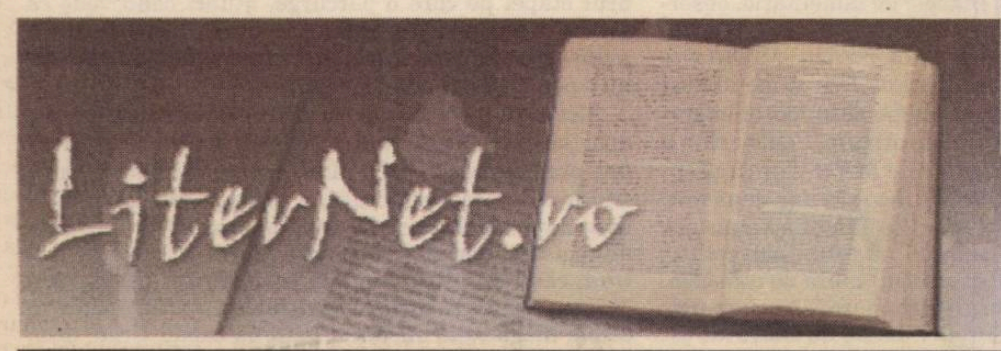
Maria Luiza, care văzuse multe la viaţa ei, trebui să recunoască în gând că problemele legate de televizor şi de emisiunile lui o depăşesc, aşa că se hotărî să mai aştepte o zi ca să se pună la punct cu noile informaţii. Numai că de a doua zi începu un vacarm greu de imaginat. Fiecare voia să vadă altceva. Bărbaţii – filmele cu bulină roşie de noapte, meciurile de fotbal şi ştirile, femeile – filmele mexicane cu bărbaţi frumoşi şi musculoşi şi ştirile, copiii – desenele animate, aşa că, în cele din urmă, se afişă o listă pe uşa *Cocoşului galic* ca să ştie fiecare când să vină la televizor. De când cu televizorul, toate treburile se smintiră în sat, lucru care ţinu vreme de două luni, moment în care oamenii primiră amendă de la stat pentru furtul de curent electric, iar televizorul confiscat ajunse în casa primarului din satul vecin. Şi, cum în planurile guvernului nu intra şi aducerea curentului electric în casele din satul Petrícica, oamenii se reîntoarseră la ştirile de la orele 17, care, chiar dacă uneori minţeau, tot erau mai bune decât nimic.

Alte proze din seria **Poveştile Petrícicăi** puteţi citi pe situl LiterNet.ro, la http://atelier.liternet.ro/arhivarubricii/48/2004/Povestile-Petrícicai.html.



Dinu Lazăr, *Gânditorii*, Colecţia *Fotografia de duminică*

(http://atelier.liternet.ro/arhivarubricii/68/Fotografia-de-duminica.html)



Editura LiterNet (http://editura.liternet.ro)

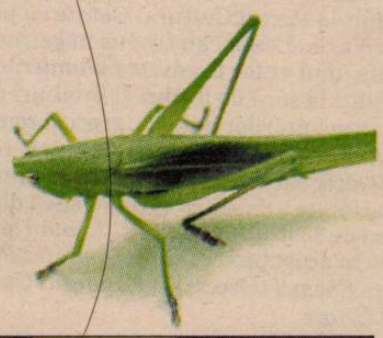
Bucureştiul Cultural

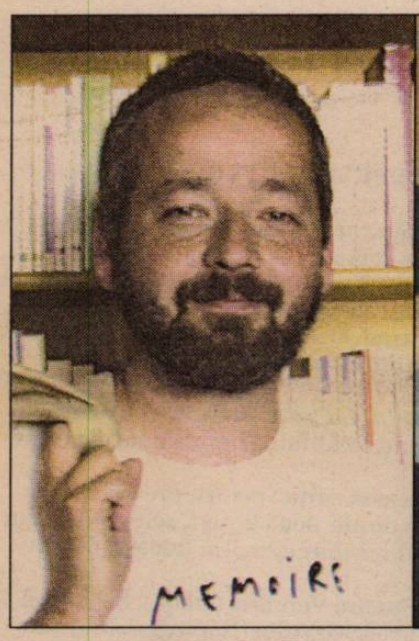
Anul IV/Nr. 8 (71)
serie nouă
24 iunie 2008
preţ: 0,12 lei

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

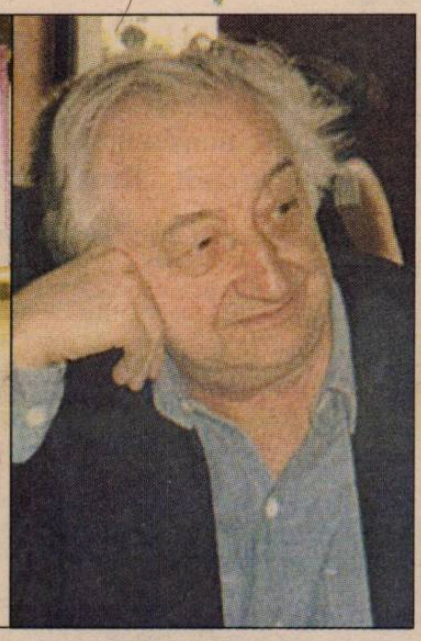
Publicaţie bilunară editată cu sprijinul
Administraţiei Fondului Cultural Naţional

Insolite Roumanie





LAURENT PORÉE



DUMITRU ŢEPENEAG

Festivalul Internaţional „Zile şi nopţi de literatură”

ediţia a VII-a, Neptun şi Mangalia, 7-11 iunie

IOANA IERONIM

Literatura română, literaturile lumii

An după an, *Festivalul Internaţional Zile şi nopţi de literatură*, de la Neptun – ajuns, iată, la cea de-a şaptea ediţie – aduce laolaltă scriitori şi limbi diverse, pune mereu alte întrebări, care vor rămâne deschise. Dar ceea ce mi se pare că spune acest eveniment, dincolo de cuvinte, este faptul că, în ciuda neliniştilor şi disconfortului zilei, literatura este azi de o extraordinară vitalitate. ***Viitorul literaturii, literatura viitorului*** a fost tema propusă de data aceasta, iar comentariile teoretice au ales vocile scriitorilor prezenţi în două tabere, încrezătorii şi pesimiştii.

Am avut plăcerea de a modera lecturile de poezie ale festivalului şi am putut astfel observa în direct, la această ediţie parcă mai mult decât oricând, diversitatea vocilor lirice de pe atâtea meridiane şi în atâtea limbi: ceea ce consider că a fost, în sine, cel mai bun răspuns la întrebarea despre viitorul literaturii.

Am auzit aici limba română pe multe glasuri, inclusiv al poetului de mult american şi mereu român, Andrei Codrescu, şi acela al poetei din Republica Moldova, Maria Şleahtiţchi. Glasul tânăr al lui Mircea Dinescu şi la fel de tânăr al lui Mircea Cărtărescu – ca şi al lui Călin Vlasie, Denisa Comănescu, Nae Prelipceanu, Eugen Suciu. Surpriza poeziei comice de bun gust (rara avis!) a lui Florin Bican. Rostirea dintre lumi şi continente, o lecţie majoră a vremii noastre, la Carmen Firan, Ioana Crăciunescu, Adrian Sângeorzan. Vocea mai nouă a lui Ion Pop, sunetul straturilor culturale suprapuse la Grete Tartler şi ecourile Misterului la Liliana Ursu, ca şi la Gabriel Chifu. Augustin Frăţilă, baladistul, care a şi cântat una dintre poeziile sale, şi geometria/percuţia de ultimă oră a lui Sorin Gherguţ. Riri Manor, (re)devenind poetă română după o viaţă în Israel.

Şi au fost celelalte limbi, care au umplut planeta noastră lirică de ecouri ale altor spaţii şi timpuri: limbile au rădăcini imemoriale, alăturându-le prin glasul poeţilor lor, am redevenit sensibili la această realitate a cuvintelor, mereu uitată în cotidian (nici când privim o piatră nu ne gândim la vechimea ei: poeţii sunt aceia care ne vor aduce aminte). Engleza rafinată, cu armonice ale unor lumi paralele, şoapta care acoperă spaţii vaste, la George Szirtes. Inconfundabilul Dennis O'Driscoll, rostind în engleză despre peisajul irlandez, despre copilul din noi şi familiaritatea morţii. Christopher Bakken, americanul căutându-şi rădăcinile profunde în Europa. Vorba casantă şi paradoxală a Lidijei Dimkovska în macedoneană, ea care vorbeşte atât de bine şi românește, ca şi Aleš Mustar, poetul sloven căutător sceptic al simplităţii. Frumoasa irlandeză a poetei Eiléan Ni Chuilleanain, care a făcut atât de mult pentru viaţa poeziei şi, vorbind românește, a tradus-o pe Ileana Mălăncioiu. Conaţionalul ei Gabriel Rosenstock, care scrie în irlandeză, deşi are convingerea că este o limbă condamnată la dispariţie: maestru al haiku-ului, el ne-a încântat cu o secvenţă dedicată Pirineilor Catalani (... globalizare la toate palierele...). Delicata poetă Kristiina Ehin a adus pe scena festivalului şi un cântec tradiţional estonian: exemplu de tânăr scriitor care priveşte cu necomplexată afecţiune moştenirea în timp lung a tradiţiei sale. Stefan Hertmans, strălucit mânuitor de idei şi imagini, a adus printre noi sonurile telurice ale flamandei sale. Sonja Harter, tânăra austriacă, şi-a rostit liricele fluide, fragmentare în germana purtătoare a unei atât de ponderabile moşteniri poetice. Yasuhiro Yotsumoto ne-a făcut surpriza de a citi un poem al său dedicat familiei în mai multe stiluri japoneze – fiindcă familia vine şi ea de departe şi se adaptează la mode: poetul a pornit de la incantaţia rituală medievală (cum am auzit în filmele istorice japoneze), trecând prin mai multe voci, până la rap japonez. Piotr Sommer, unul dintre cei mai prestigioşi jurnalişti culturali şi traducători, spirit cosmopolit, ne-a dat în lectura transfigurată a poeziei sale poloneze proba unicităţii expresiei în limba care ţi-e dată, limba nuanţei şi a celor nerostite. Celălalt oaspete polonez, Jerzy Jarniewicz, nu mai puţin cosmopolit, elegant-britanic în rostirea englezei, ne-a spus că a rămâne străini, adică noi înşine, are să ne ţină cel mai aproape unii de alţii. Am auzit ebraica poetei Agi Mishol, născută la Sighet şi plecată din copilărie – poeta israeliană cu vocea ei bogată, modernă, puternic feminină şi de o generoasă empatie în ţara ei divizată. L-am auzit pe israelianul Naim Araidi, druz din ţara Galileii, spunându-şi versurile pline de simboluri ale pământului străvechi atât în arabă, cât şi în ebraică – cu sentimentul că ascultăm cuvinte, mesaje vechi de milenii. Iar dacă toată această diversitate nu era suficientă, l-am avut pe Peter Waugh, poet britanic stabilit la Viena, să ne aducă la zi poemul ca sunet, ca artă nonfiguративă, o tradiţie cândva începută de un Gherasim Luca şi ai săi şi continuată aici într-un bogat performance bazat pe utilizarea complexă a vocii, respiraţiei, a unui drâmb (instrument străvechi) şi percuţiei (la fel de atemporală)... În sfârşit, omagiul adus marelui exilat, Ovidiu, prin toate aceste limbi şi voci, la care s-a adăugat şi limba rusă (tânăra laureată Irina Denezhkina), plus Alexandra Buchler, conducătoarea programului (*Literature Across Frontiers*), care a compus un spiritual catren pentru Ovidiu ca playboy – în engleză şi cehă.

M-am referit la programul de poezie, de obicei tratat în grabă de cronicari, cu insistenţă pentru a arăta că momentul literar actual nu este în nici un caz sărac, nu şi-a pierdut substanţa, nu a uitat şi nu sunt şanse să-şi uite geografiile şi timpurile îndepărtate, nici să-şi ignore acuitatea antenelor în prezent, ori să-şi abandoneze adâncimile ce-i sunt proprii.

Scriitori români în lume

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN STOCKHOLM

Televiziunea suedeză în dialog cultural cu România

Cultura română continuă să se afle în atenţia televiziunii suedeze. De această dată, unul dintre cele mai mari posturi particulare de televiziune, *TV8*, a dedicat culturii române o bună parte din ediţia din 24 aprilie, ora 22.00, a emisiunii ***Världen i fokus*** (***Lumea în prim-plan***). Cu această ocazie au fost transmise un interviu cu scriitorul Mircea Cărtărescu, realizat cu câteva săptămâni în urmă la Bucureşti, precum şi un interviu în direct, în studio, cu Dan Shafran, directorul *Institutului Cultural Român* de la Stockholm.

Dan Shafran a vorbit, printre altele, despre succesele internaţionale remarcabile ale tinerei generaţii de cineaşti, scriitori, artişti plastici şi muzicieni români, cât şi despre strădaniile *Institutului Cultural Român* de la Stockholm de a face cunoscute în Suedia creaţiile acestora.

Scriitori români la primul Congres Internaţional al Scriitorilor şi Traducătorilor

Scriitorii Mircea Cărtărescu, Filip Florian şi Herta Müller vor participa la primul *Congres Internaţional al Scriitorilor şi Traducătorilor*, *WALTIC*, la iniţiativa *Institutului Cultural Român* de la Stockholm. *WALTIC* va avea loc la Stockholm între 29 iunie şi 2 iulie 2008, fiind organizat de *Uniunea Scriitorilor din Suedia*, în parteneriat cu diverse instituţii suedeze şi internaţionale. La congres vor participa în jur de 1.000 de delegaţi – scriitori, traducători, politicieni, reprezentanţi ai unor organizaţii nonguvernamentale. Dintre aceştia, aproximativ 60 de scriitori vor fi implicaţi activ în programul de seminarii. Printre vorbitorii invitaţi se numără Charles Bernstein, Mia Couto, Jean-Claude Guédon, Philip Pullman, Nawal El Saadawi, Gayatri Chakravorty Spivak, Dubravka Ugrešic şi Alexis Wright.

Mircea Cărtărescu va participa la secţiunea *Society and Literature* (luni 30 iunie, ora 15.10, Congress Hall B), într-un dialog cu scriitorul suedez Andrzej Tichý despre relaţia dintre societate şi literatură.

Filip Florian se va afla pentru prima oară în Suedia, pentru a lua parte la o dezbatere despre istorie şi memorie împreună cu scriitorii Frank Westerman (Olanda) şi Mauro Covacich (Italia), sub titulatura ***The Fate of Place*** (miercuri 2 iulie, ora 10.50, Congress Hall C).

Herta Müller a fost invitată în secţiunea *Life Through Letters* (miercuri 2 iulie, ora 12.50, Congress Hall B), o serie de interviuri cu unii dintre cei mari prestigioşi scriitori ai momentului. Herta Müller va participa de asemenea la programul public al congresului. Astfel, duminică 29 iunie, la Kulturhuset, scriitoarea de origine română va discuta despre exil cu scriitoarea croată Dubravka Ugrešić şi directorul *ICR* Stockholm, Dan Shafran. Marţi 1 iulie, la ora 19.30, Herta Müller va fi invitata *Institutului Goethe* din Stockholm, unde va citi fragmente din opera sa şi va dialoga cu scriitoarea spaniolă Rosa Montero despre rolul literaturii în ceea ce priveşte aspecte precum captivitatea şi libertatea, dictatura şi democraţia.

Presa suedeză a remarcat prezenţa scriitorilor români la *WALTIC*, aceştia fiind consideraţi unanim printre capetele de afiş ale congresului (cotidienele ***Dagens Nyheter***, ***Svenska Dagbladet***, ***Sundsvall***, ***Piteå***, ***Vestmanlans Län*** şi altele). Portretele celor trei scriitori sunt prezente în expoziţia foto: Cato Lein – ***The Last Polaroid Project... The First Impression of Romania***, deschisă la sediul *ICR* Stockholm până pe 31 august.

• •

INSTITUTO CULTURAL ROMENO LISBOA

Lansarea a *Jurnalului portughez* de Mircea Eliade la Lisabona

Institutul Cultural Român din Lisabona, împreună cu *Editura Guerra e Paz* au organizat lansarea ***Jurnalului portughez*** (***Diário português***) al lui Mircea Eliade, în ziua de 17 aprilie a.c. la Librăria Bulhosa din Lisabona, în prezenţa prof. Sorin Alexandrescu, nepotul lui Mircea Eliade, şi a traducătorului, Corneliu Popa. Acesta este autorul traducerii în limba portugheză şi al volumului ***Nascimento e Formação da Europa*** (***Naşterea şi configurarea Europei***), un volum de eseuri semnat de istoricul Gheorghe Ceauşescu, publicat de Editura *Fim de Século*, lansat în ziua de 19 februarie a.c. la Libaria Almedina din capitala lusitană.

Ambele lucrări au beneficiat de sprijinul *Institutului Cultural Român* prin *Programul de Sprijinire a Traducerilor* din literatura română.

Diário português este o apariţie editorială de mare impact, bucurându-se, în ultimele luni, de o amplă şi semnificativă mediatizare: a fost anunţată de *Agenţia de Presă Lusa* la 27 februarie 2008, în cotidianul ***Jornal de Notícias*** din 28 februarie, în cotidianul ***Diário de Notícias*** din 29 februarie şi 5 martie (articol semnat de Isabel Lucas), în săptămânalul ***Sol*** din 8 martie, în bimensualul cultural ***Jornal de Letras, Artes e Ideias*** din 12 martie şi 9–22 aprilie (un articol elogios semnat de criticul Guilherme d'Oliveira Martins), în ***Time Out*** din 12 martie, în ***Diário do Minho*** din 5 martie, în ***Notícias Sábado*** din 8 martie, suplimentul de cultură ***Ipsilon*** al cotidianului ***Público*** din 14 martie (un interviu cu traducătorul, semnat de criticul literar Pedro Mexia).

Jurnalul portughez este a patra traducere din literatura română publicată în Portugalia în ultimele luni.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN BUCUREŞTI

România în *Alfabete balcanice*

Institutul Cultural Român a participat împreună cu instituţii şi fundaţii din Germania, Bulgaria şi Grecia la proiectul *Alfabete balcanice*, iniţiat în 2007 de *Künstlerhaus Edenkoben* cu scopul de a promova pe piaţa literară germană poezia sud-est-europeană. În cadrul proiectului, câte trei poeţi germani au tradus, pe parcursul unor workshop-uri, câte trei poeţi din Bulgaria, Grecia şi România.

În perioada 14–18 mai 2008, Sabine Küchler, Hans Thill şi Ernest Wichner s-au întâlnit la Portul Cultural Cetate cu poeţii Constantin Acosmei, Iulian Tănase şi Vasile Leac şi au tradus în germană poeziile acestora. Traducerile vor fi publicate anul viitor la editura *Wunderhorn* din Germania, iar poeţii români vor fi invitaţi la serii de lecturi şi întâlniri cu publicul german.

În selecţia autorilor bulgari, greci şi români, iniţiatorul proiectului, *Künstlerhaus Edenkoben*, a căutat autori reprezentativi pentru lirica tânără din regiuni diverse ale fiecărei ţări participante. Opţiunile şi-au propus să marcheze bogata varietate alfabetică şi lingvistică din această parte a Europei.

Alături de *Institutul Cultural Român* şi *Künstlerhaus Edenkoben*, fundaţiile partenere în acest proiect sunt *Fundaţia Pygmalion* (Bulgaria), *Institutul de Traducere Ekemel* (Grecia) şi *Fundaţia Culturală Mircea Dinescu – Portul Cultural Cetate*.

• •

Dan Lungu, dublu nominalizat la prestigioasele premii „Jean Monnet" din Franţa

Juriul *Premiului „Jean Monnet"* pentru literatură europeană a anunţat la 6 iunie lista celor 10 autori europeni selectaţi în competiţie. Prezenţa lui Dan Lungu a fost calificată drept o adevărată surpriză, el fiind primul reprezentant al României din istoria acestei competiţii literare, iar meritul aparţine cărţii sale ***Sunt o babă comunistă!/Je suis une vieille coco!*** (trad. de Laure Hinckel, *Editura Jacqueline Chambon*, Paris, 2008) *„care prezintă cu ironie România în epoca Ceauşescu"*.

Premiile vor fi acordate în cadrul *Festivalului Literatures Européennes*, care va avea loc în 20–23 noiembrie 2008, la Cognac, localitatea natală a lui Jean Monnet.

Dan Lungu a fost dublu nominalizat la această ediţie: pentru *Premiul „Jean Monnet" pentru literatură europeană* (alături de alţi nouă autori, selecţionaţi din 30) şi la *Premiul „Jean Monnet" pentru tinerii scriitori europeni* (alături de alţi doi autori).

În competiţie se mai află Milena Agus şi Sandro Veronesi (Italia), Sebastien Faulks şi Susan Fletcher (Marea Britanie), Frode Grytten (Norvegia), Miljenko Jergovic (Bosnia), Friederike Mayröcker (Austria), Sergi Pamies (Spania), Daniele Sallenave (Franţa). Cărţile lor au apărut la importante edituri franceze, precum *Flammarion*, *Gallimard* şi *Grasset*.

Cartea lui Dan Lungu va fi tradusă şi în limbile germană şi spaniolă, după ce a apărut deja în limba maghiară. Lungu face parte din grupul de scriitori români invitaţi la *Les Belles Etrangères*, iar primul său roman, ***Raiul găinilor***, a apărut de asemenea în franceză în 2005. Dan Lungu este unul dintre cei mai „exportaţi" scriitori români contemporani, cu 24 de contracte de editare în străinătate.

Premiul „Jean Monnet" pentru literatură recompensează un autor european pentru un roman sau un volum de povestiri scris sau tradus în limba franceză. A fost câştigat de scriitori precum J.G. Ballard, Jorge Semprun, Arturo Perez-Reverte sau Antonio Tabucchi.

Din juriu face parte şi dramaturgul Virgil Tănase. Membrii juriului sunt scriitori, critici sau jurnalişti ce reprezintă instituţii prestigioase de presă – ***Le Soir***, ***Radio France Internationale***, ***Le Monde***, ***La Repubblica***, ***Le Monde des Livres***, ***Le Figaro littéraire***.

Bucureştiul Cultural

Administraţia Fondului Cultural Naţional

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***Administraţiei Fondului Cultural Naţional***

preţ: 0,12 lei

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**

Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp**; Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat**; Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu**; Arte vizuale: **Daria Ghiu**.

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, contabilitate, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu, Rodica Roşca**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro

ISSN - 1841 - 3048

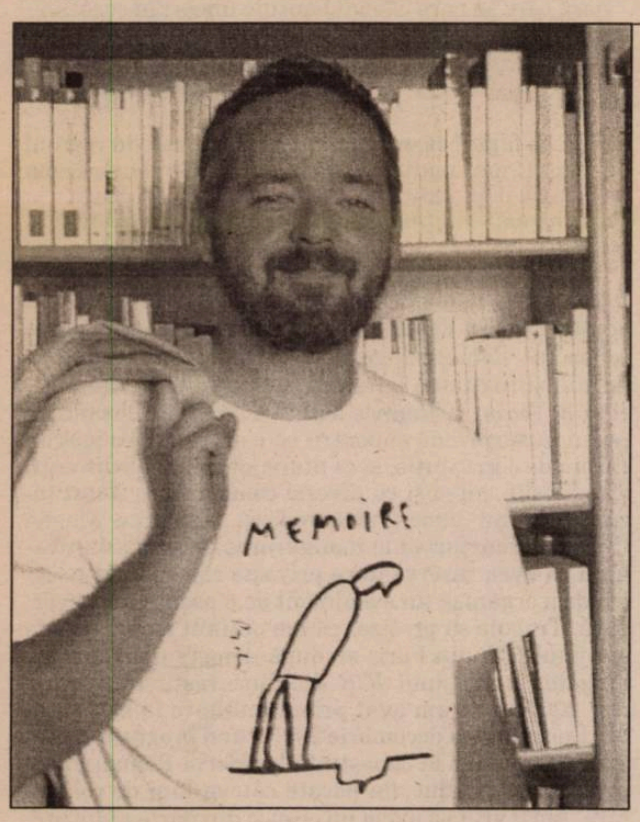
Festivalul Insolite Roumanie

Normandia, Franța

Cultura română în Franța

Organizat în 2008 de asociaţia *Balkans-Transit* din Normandia (Franţa), *Festivalul Insolite Roumanie* este a cincea ediţie a unui festival consacrat rând pe rând unor ţări balcanice. Programul acestei manifestări a fost foarte variat, cuprinzând întâlniri literare, conferinţe, spectacole muzicale, dans, teatru, cinema, în numeroase localităţi din Normandia, dar şi la Paris sau în România. Câteva expoziţii au „însoţit" festivalul o bună parte din durata sa. Îmi este foarte greu să fac o prezentare a evenimentelor fără să cad în capcana efectului de catalog... O să evoc doar câteva momente-reper, privilegiindu-le pe cele la care am putut eu însămi să particip. În ordine cronologică, primul eveniment a fost piesa ***Fuck you Eu.ro.Pa!*** a Nicoletei Esinencu, în regia Alexandrei Badea. O punere sub lupă a imensei vulnerabilităţi pe care o poate provoca întâlnirea dintre un Est prăbuşit şi un Vest încă mitic, pe fondul unei identităţi dislocate. Şi o foarte bună introducere pentru festival. A urmat inaugurarea expoziţiei ***Can't stop drawing you*** a lui Dan Perjovschi la *Artoteca* din Caen. Publicul, foarte numeros, părea fascinat de poveştile şi viziunile care se desfăşurau pe pereţii albi ai sălii: citeam cu toţii, pe un suport efemer, mesaje înţelepte şi hâtre despre lumea contemporană. În ziua următoare, pe 7 mai 2008, a avut loc deschiderea oficială a festivalului în curtea Castelului medieval din Caen, într-o fostă biserică transformată în spaţiu de întâlniri şi de expoziţii. Aici am descoperit şi ***Fotografiile interzise*** ale lui Andrei Pandele, stranii frânturi dintr-un trecut întunecat, în faţa cărora cei ce au trăit sub comunism nu pot rămâne indiferenţi... S-au înşiruit apoi într-un ritm intens întâlnirile literare: Gabriela Adameşteanu şi Dan Lungu la *Biblioteca Municipală* din Caen, Letiţia Ilea la Saint-Aubin sur Mer, descinderea scriitorilor români la *Salonul de carte* din Caen, în 24 şi 25 mai: Magda Cârneci, Sanda Nițescu, Simona Popescu, Stelian Tănase, Lucian Dan Teodorovici... Unii şi în ipostaza lor de jurnalişti, ca Doina Ioanid sau Florin Iaru. Invitată, în afara salonului de carte, la librăria „Brouillon de culture" din Caen, Linda Maria Baros a citit poeme din ultimul ei volum apărut în Franţa. Tot în zilele acelea a avut loc la Saint-Aubin sur Mer şi inaugurarea expoziţiei de fotografii ***Remake*** a Danei Cojbuc, care, juxtapunând formalismul pozelor unor săteni din sudul României la intervale de zeci de ani, reuşeşte să surprindă trecerea vertiginoasă a timpului. Ana Blandiana şi Romulus Rusan au fost prezenţi la Caen în calitatea lor de fondatori ai *Memorialului Victimelor Comunismului* din Sighet. Pe 11 iunie, la *IMEC*, fostă mănăstire transformată în loc de arhivare a manuscriselor scriitorilor, Dumitru Ţepeneag şi Rodica Draghincescu au fost invitaţii unei mese rotunde în prezenţa universitarei Georgiana Lungu Badea de la *Universitatea de Vest* din Timişoara. Prezenţa grupului *Iza* din Maramureş a fost aproape magică între fostele ziduri mănăstireşti – poate tocmai pentru că muzica lor îmi era oarecum familiară. După această dată care marca încheierea oficială a festivalului, am mai petrecut încă nişte seri la cinematograful „Lux" din Caen, unde au rulat filme de Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, Corneliu Porumboiu, Cristi Puiu, Lucian Pintilie. Cam atâta cultură românească a încăput în programul unei romance din Caen, în mai şi iunie 2008. Sigur, puţini au fost cei care au participat la evenimente cu atâta frenezie şi care au putut să se mire de omniprezenţa lui Laurent Porée – având în vedere că acţiunile au fost de zece ori mai numeroase decât cele evocate aici. Asaltaţi cu informaţii despre *Festivalul Insolite Roumanie*, francezii din Normandia au putut alege câte ceva din program; unii au început cu siguranţă să caute prin librării cărţi din şi despre România. Însă pentru ca această curiozitate recent stârnită să nu se risipească prea repede, e nevoie probabil de o nouă serie de evenimente culturale româneşti...

Monica Salvan



LAURENT PORÉE,
organizatorul *Festivalului Insolite Roumanie*

„Îmi place să împart cu ceilalți lucrurile care contează pentru mine"

„Mi-am asumat eticheta de om-orchestră"

Care este bilanţul acestui festival pentru tine? Momentele pe care ai dori să le menţionezi?

Festivalul Insolite Roumanie a început şi s-a încheiat cu două manifestări foarte reuşite. Inaugurarea a avut loc pe 7 mai 2008 la Biserica Saint Georges din curtea castelului din Caen, odată cu lansarea oficială a expoziţiei ***Fotografii interzise*** a lui Andrei Pandele. Pe 11 iunie am marcat închiderea oficială lângă Caen, într-un loc excepţional: Abaţia Ardennes, unde se află *IMEC* (*Institut Mémoire des Editions Contemporaines*), o instituţie care adăposteşte arhive literare. Formula pe care am propus-o aici nu era una previzibilă, dar rezultatul a fost foarte bun. E vorba despre o masă rotundă avându-i ca invitaţi pe scriitorii Dumitru Tsepeneag şi Rodica Draghincescu, în prezenţa Georgianei Lungu Badea de la *Universitatea de Vest* din Timişoara. Masa rotundă a fost urmată de spectacolul muzical al grupului *Iza* din Maramureş. Datele alese pentru a marca începutul şi sfârşitul festivalului sunt însă doar nişte repere, pentru că evenimentele au început în aprilie şi vor continua chiar şi după vacanţa de vară. La vernisajul expoziţiei ***Can't stop drawing you***, la *Artoteca* din Caen, au fost prezente peste o sută de persoane. Cum *România Insolită* începea abia în ziua următoare, Dan Perjovschi s-a declarat gata să reprezinte *„România pur şi simplu"*... Nu avem încă rezultatele exacte, dar cred că am reuşit să ne adresăm până acum unui public de aproximativ treizeci de mii de persoane. Unele expoziţii nu s-au încheiat, ele atrag în continuare vizitatori. În tabloul de ansamblu, probabil că întâlnirile literare au avut uneori de suferit din lipsă de public, şi lucrul acesta s-a întâmplat mai ales în oraşele mai mari. La Caen şi Saint-Lô, la întâlnirile cu Gabriela Adameşteanu şi Dan Lungu au fost între treizeci şi patruzeci de persoane, în timp ce la Isigny, o localitate mult mai mică, au fost în jur de şaptezeci. La unele spectacole, cum a fost cel al lui Cosmin Manolescu la Val de Reuil, numărul de spectatori a fost important, dar totuşi nu suficient, având în vedere calitatea spectacolului. Rezultatul evenimentelor culturale este adesea aleatoriu, succesul sau eşecul sunt imprevizibile... În general, însă, avem reacţii foarte bune de la un public divers, în mai mare măsură decât pentru ţările care au fost capete de afiş ale manifestărilor precedente: Bosnia-Herţegovina în 2000, Albania în 2002, Grecia în 2004 şi Bulgaria în 2006. Cu siguranţă că România trezeşte interesul şi simpatia, dar a contat şi faptul că eram deja la a cincea ediţie, cu o anumită notorietate în regiune.

De multe ori, văzând modul în care îi primeşti pe invitaţii tăi, am avut impresia că-i cunoşti de multă vreme şi chiar că îţi sunt prieteni.

E adevărat că îi întâlnisem pe unii dintre ei în România. Privilegiez criteriul competenţei, însă nu insist dacă lucrurile nu se petrec bine cu interlocutorii mei. Ştiu din experienţă că o prezenţă sau o relaţie negativă poate să fie o povară considerabilă pentru ansamblul evenimentelor. Pe de altă parte, încerc să-i primesc pe artiştii invitaţi ca şi cum ar fi oaspeţii mei personali, încerc să-i însoţesc prin oraş şi în zonă. Pe mulţi dintre ei i-am aşteptat la gara din Caen, ceea ce nu e cazul în cadrul altor evenimente, în care primirea este încredinţată unor persoane angajate temporar special în acest scop. Cu majoritatea invitaţilor mei păstrez o legătură prietenească şi cred că la Bucureşti pot să mă consider oaspetele lor. La întâlnirea de la *IMEC*, Rodica Draghincescu mi-a spus că sunt *„o persoană rară"*. Sigur că mi-a făcut plăcere complimentul ei, însă eu consider că felul meu de a fi şi modul meu de a privi lumea sunt normale. Îmi place să împart cu ceilalţi lucrurile care contează pentru mine. În programul festivalului mi-am asumat eticheta de om-orchestră... Ea e valabilă mai întâi în ce priveşte organizarea propriu-zisă: când sună cineva la asociaţie, se poate întreba cine e persoana care îi răspunde la telefon. Eu sunt şi directorul artistic, şi contabilul, şi responsabilul de secretariat,... ba chiar şi cel care se ocupă de curăţenie. Pe de altă parte, chiar modul meu de a munci, faptul că trebuie să mă ocup simultan de o mulţime de persoane şi să jonglez cu diverse proiecte mă face să mă compar uneori cu un dirijor. Ceea ce fac necesită o anumită sensibilitate, o anumită deschidere, să zicem, artistice. De altfel, am şi fost solicitat recent ca artist, am fost sunat de la o bibliotecă: voiau o prestaţie de saltimbanc pentru una dintre acţiunile lor şi erau în căutarea unui om-orchestră... A trebuit să le explic, spre dezamăgirea lor, că în ce mă priveşte era vorba doar de sensul metaforic.

Cum ţi-ai ales contactele în România, cine te-a sfătuit?

La început directoarea artistică a *Festivalului Les Belles Etrangères*, pe care o cunosc, mi-a comunicat adresele scriitorilor români invitaţi în Franţa în 2005. Simona Popescu şi Dan Lungu au venit în Normandia, la Caen şi Granville, chiar în noiembrie 2005. L-am contactat apoi pe Dan Perjovschi, îmi plăcuse foarte mult coperta făcută de el pentru volumul publicat cu ocazia festivalului. În 2006 am mers pentru prima dată în România. Încetul cu încetul, cercul s-a lărgit, între timp am fost de cinci ori în România în diferite oraşe şi am cunoscut din ce în ce mai mulţi artişti. Am găsit contacte interesante şi datorită cărţii lui Mirel Bran, ***Bucureşti, dezgheţul*** (publicată în franceză

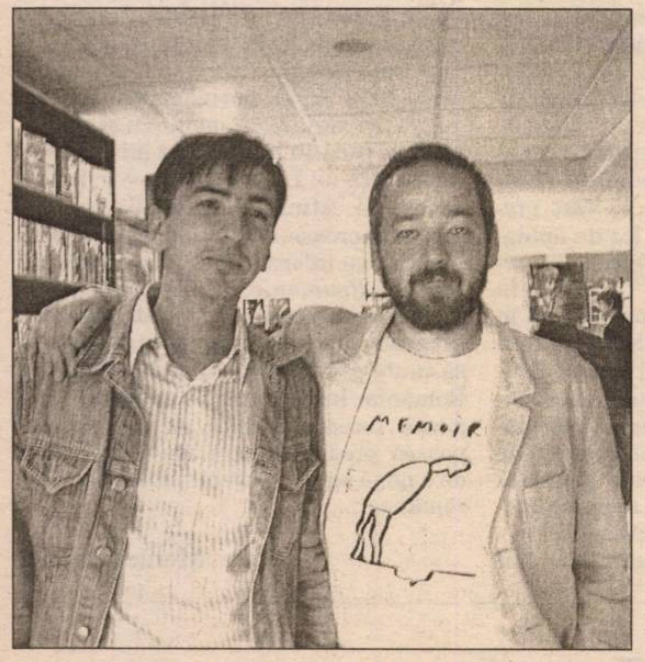
(Continuare în pag. 4)

„Îmi place să împart cu ceilalți...

(Urmare din pag. 3)

în 2006 la editura *Autrement*). Din fericire, în România întâlnirile cu persoane oficiale, bine plasate pentru a lua decizii importante, se pot obține mult mai ușor decât în Franța.

Credem adesea că e nevoie din start de un buget important pentru a realiza proiecte culturale de anvergură. Nu a fost deloc cazul asociației tale... Poți să retrasezi parcursul tău?



Laurent Porée împreună cu Dragoș Ioan, un român din Caen, la cinematograful Lux

Totul a început cu o expoziție de fotografii pe care le-am făcut în Bosnia-Herțegovina și pe care le-am expus la Caen. Mi-am dat seama că era foarte bine să prezint eu însumi o țară care mă încântase, dar că și mai bine ar fi să-i aduc în Normandia pe artiștii de acolo. Unul dintre primii mei parteneri, cu care lucrez și astăzi, a fost cinematograful *Lux* (*Cinéma d'art et essai*) din Caen. Nu aveam bani, nu aveam experiență, nu știam cum funcționează structurile de sponsorizare culturală. Doream însă să-mi folosesc din plin entuziasmul și să lucrez împreună cu alți oameni dispuși să contribuie moral sau financiar la acest gen de proiecte. M-am investit în organizarea unor evenimente culturale consacrate acestei țări împreună cu alte asociații, până când am constatat că ar fi preferabil să funcționez prin propriile mele forțe, ca să evit frustrările și surprizele neplăcute. Așa s-a născut *Balkans-Transit* și primul festival făcut de noi în 2000. Am avut norocul, la ediția consacrată Albaniei, să-i primim la Caen pe Ismail Kadare și pe coregraful Angelin Preljocaj, lucru care ne-a făcut multă publicitate. Teatrul din Caen a acceptat imediat să lucreze cu Preljocaj și au reînnoit colaborarea timp de patru ani. Partenerii noștri culturali din regiune au devenit din ce în ce mai numeroși și mai încrezători. Nu frecventez prea mult lumea politicienilor din regiune. Eu vin cu proiecte interesante, ei le aprobă și le subvenționează, în măsura în care ele contribuie la dinamismul artistic din Normandia. Lucrul acesta îmi dă o anumită libertate în ceea ce fac și nici nu mă obligă să fiu un participant asiduu la cocteiluri. Faptul că am ajuns deja la a cincea ediție a festivalului e o foarte frumoasă recompensă, uneori mă întreb eu însumi cum am parcurs atâta drum... Cred că fragilitatea asociației mele mă obligă să am mereu îndoieli, să fac mereu ceva nou. Am poate capul în nori, dar și picioarele pe pământ. Prefer să fiu fragil din punct de vedere financiar și să inovez mereu, decât să am o grămadă de bani și tot atâtea certitudini.

Dincolo de prejudecăți

Știu că ai întâlnit uneori reticențe sau prejudecăți, începând cu numele generic al festivalului („*Primăvara balcanică*") și până la anumite opțiuni artistice.

Reticențele au fost totuși destul de rare sau au stârnit comentarii pline de umor. De fapt, eu nu mă adresez celor care ridică brațele în aer la unison pe stadioane, nu încerc să promovez o țară în ansamblul ei, ci o idee, un peisaj artistic complex, eventual o viziune transnațională despre artă. Pentru situația geografică a României, obișnuiesc să spun că e vorba de o țară care are un picior în Balcani și celălalt în Europa Centrală. E drept, chiar la începutul festivalului am primit un telefon de la un român care locuiește în Normandia și care era foarte dezamăgit să găsească în pagina a treia a programului nostru o imagine care, după părerea lui, urma să inducă o identificare între români și țigani. I-am amintit că programul nostru avea șaizeci de pagini ilustrate din abundență și că una dintre ideile care ne ghidează este să arătăm complexitatea României. Mass-media occidentale s-au mulțumit, și se mai mulțumesc încă, cu câteva clișee confortabile, din cauza cărora nu se vede mai nimic din complexitatea realului... L-am invitat pe cel care mă sunase să participe la evenimentele organizate în cadrul festivalului și să vină după aceea să-mi comunice părerea lui, să-mi spună în ce măsură am deservit sau am deformat imaginea României... Dar n-am mai avut nici o veste de la el. Susceptibilitatea lui venea probabil dintr-un complex de inferioritate, era o reacție defensivă a cuiva care nu se simte valorizat în societatea în care trăiește. Cineva, cred că Dan Perjovschi sau poate Dan Lungu, mi-a sugerat o explicație despre modul în care funcționează imaginarul unor emigranți, care sfârșesc prin a construi o imagine încremenită a țării din care vin. Și, în timp ce situația și mentalitățile din locurile de origine evoluează, ei rămân reprezentanții unui mod de gândire conservator sau ai unor valori dispărute. La *IMEC* moderatorul mesei rotunde a menționat „gluma" unui jurnalist de la un post de televiziune francez, care i-a numit recent pe fotbaliștii români *„hoți de găini"*. Aș fi vrut ca persoana respectivă să vadă reacția oamenilor din sală... Jurnalistul a fost de altfel rapid sancționat de *Consiliul Francez al Audiovizualului*.

Dar în ce-i privește pe francezi, ai avut de-a face cu prejudecăți sau cu obstacole?

Cel mai mare obstacol a fost de ordin financiar și a venit de la *Ministerul Culturii* din Franța, care a suprimat toate fondurile regionale acordate structurilor *DRAC* (*Direcția Regională a Afacerilor Culturale*) pentru proiectele internaționale. Acest lucru a redus butul nostru la jumătate... Mă întreb ce se va întâmpla la anul? E incredibil că Nicolas Sarkozy ia o astfel de decizie chiar în anul în care Franța preia președinția *Uniunii Europene*. Altfel, la nivel regional, aș putea spune că am fost chiar favorizați. Fostul președinte al Regiunii Basse-Normandie, actualul primar al orașului Caen, este un simpatizant al României și nu a trebuit deci să insistăm foarte mult. Aveau din start încredere în calitatea proiectelor noastre. Sigur, ceea ce facem nu poate fi perfect, există întotdeauna erori și omisiuni...

À propos de prejudecăți, am întâlnit și o situație absurdă: unul dintre distribuitorii programului *Festivalului Insolite Roumanie* a fost refuzat de o persoană de la recepția *Consiliului General Calvados* (Consiliul fiind un partener al acțiunilor noastre) atunci când

Pascal Jordana, Dan Lungu și Gabriela Adameșteanu

respectivul a constatat că era vorba despre evenimente consacrate României. Am sunat bineînțeles la cei ce se ocupă de direcția artistică pentru a le semnala această lipsă de coerență: unul dintre angajații lor refuza să accepte publicitatea pentru acțiuni pe care ei înșiși le sponsorizaseră. Însă situațiile de respingere de acest gen sunt rare, chiar foarte rare.

Făcând o comparație cu festivalul consacrat Bulgariei, spuneai că ai resimțit o oarecare dezamăgire față de lipsa de implicare a anumitor instituții românești în *Festivalul Insolite Roumanie*.

Întâmplarea face că atunci când am organizat festivalul consacrat Bulgariei o întâlnisem deja la Sofia, datorită unor prieteni, pe ambasadoarea nou instalată în funcție. Bulgarii țineau cont în politica lor culturală de faptul că evenimentele organizate în regiuni au o mult mai mare audiență decât cele de pe scena pariziană deja saturată. Ambasadoarea Bulgariei la Paris a venit la Caen de patru ori cu ocazia festivalului din 2006.

Mi s-au făcut complimente în ultima vreme pentru *Insolite Roumanie*: e cel mai mare festival consacrat acestei țări în Franța! E o premieră, un eveniment consacrat României, care se întinde pe o asemenea durată și în atâtea localități, nu doar în Normandia, ci și la Paris, la Rennes sau în România. Rezultatul poate să surprindă și pentru că e obținut de o asociație, nu de o instituție, și ca atare jonglăm cu subvenții din diferite surse și cu diverși colaboratori. Acest lucru a stârnit uneori neîncredere... Doamna Magda Cârneci a mărturisit la inaugurarea oficială a festivalului că avea rezerve în ce privește capacitatea noastră de a organiza un eveniment de o asemenea anvergură. Trebuie să precizez că am obținut foarte repede sprijinul *ICR* din Paris și, după demersuri mai îndelungate, și sprijinul *ICR* din București. Între luna mai 2007, când am avut prima întâlnire la institutul din București, și decembrie 2007, când programul nostru i-a fost adus la cunoștință lui Horia-Roman Patapievici, am pierdut din păcate câteva luni de colaborare. Am fi vrut să avem un ecou și din partea *Ministerului Culturii* sau din partea *Ministerului Afacerilor Externe*, ceea ce nu a fost cazul. Prin urmare, când mi se fac complimente oficiale, aș răspunde: festivalul e desigur o reușită, dar vă dați seama cum ar fi fost dacă am fi beneficiat de subvenții mai importante din partea instituțiilor românești?

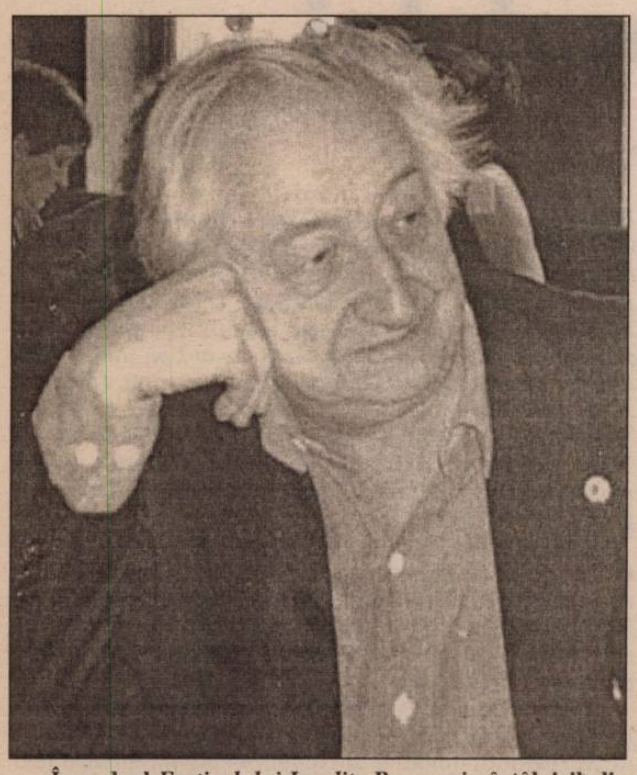
Nu te întreb dacă intenționezi să colaborezi în continuare cu artiști din România, ci mai ales cum intenționezi să o faci?

În 2010 vom organiza un *„Café balcanic"*, al cărui invitat de onoare va fi Macedonia, dar unde vor fi prezenți artiști din țările reprezentate la edițiile precedente ale festivalului. Mă gândisem chiar la o nouă ediție consacrată exclusiv României. Îmi zic însă că ar fi nedrept... Vor urma cu siguranță alte întâlniri la *Târgul de Carte din Caen* sau la *IMEC*, poate o expoziție în jurul operei lui Brâncuși la *Muzeul de Artă din Caen*. Intenționez să susțin în 2009 publicarea unui volum colectiv de mărturii despre experiența feminină în comunism, semnat de autoare din România. Proiectul are alți doi parteneri, și anume *Târgul de Carte din Caen* și *Lille 3000*, o structură creată în acest oraș care a fost „Capitală Europeană a Culturii" în 2004. Până atunci însă, drumul meu va trece din nou prin România, unde sper să pot prezenta în noiembrie 2008 antologia bilingvă ***Des Soleils différents*** publicată cu ocazia festivalului din Normandia.

L-am întâlnit pentru prima dată pe Laurent Porée în mai 2007, după proiecția filmului lui Tudor Giurgiu, ***Legături bolnăvicioase***, la cinematograful *Lux* din Caen. Erau prezente în sală Cecilia Ștefănescu și traducătoarea romanului ei, Laure Hinckel. Tot atunci am făcut cunoștință și cu două familii franco-române pe care Laurent le rugase, pentru ca întâlnirea să fie cât mai plăcută, să aducă specialități culinare românești. Între timp am devenit prieteni și învățăcei întru fabricarea rapidă a unor bucate așa-zis reprezentative pentru țara noastră. Încântați că avem acces la o parte din cultura din România care venise oarecum să ne caute la Caen, nu ne-a trecut prin cap că lucrurile nu stăteau la fel pentru toată lumea. Chiar a doua zi, la Biblioteca municipală unde Mirel Bran venise să-și prezinte cartea ***București, dezghețul***, publicată în limba franceză la *Editura Autrement*, am aflat că pentru unii compatrioți orice creație artistică românească trebuia, în străinătate, să joace rolul de vitrină impecabilă a României. Prin urmare, programul propus de Laurent Porée, departe de a fi consensual, puteau stârni crispări și zbateri identitare... Interiorizarea unor clișee negative despre România producea, ca reacție, nevoia de a poza în fața occidentalilor. Am simțit în discursurile de acest tip și ecoul longeviv al îndoctrinării naționaliste, nevoia de a aparține totuși celei mai minunate țări din lume... cu munți, mare și câmpii și, mai recent, biserici și bănci în loc de fabrici și uzine. Dincolo de scopul principal al festivalului, acela de a familiariza un public francez cu creațiile culturale românești, evenimentele organizate în cadrul *Festivalului Insolite Roumanie* sunt și un fel de vaccin împotriva reprezentărilor monolitice: România clișeelor mediatice negative, pe de o parte, și patria glorioasă și imaginară care se pare că mai bântuie uneori în conștiințele noastre.

Monica Salvan

Festivalul Insolite Roumanie



În cadrul *Festivalului Insolite Roumanie*, întâlnirile literare nu au fost printre cele mai răsfăţate de public. (Paradoxal, auditoriul era mai numeros în localităţile mici decât în oraşe.) La masa rotundă literară de la *IMEC*, care a marcat închiderea oficială a *Festivalului Insolite Roumanie* din Normandia, au fost aproape o sută cincizeci de persoane. După părerea dumneavoastră, ce impact are o astfel de întâlnire asupra publicului francez?

Experienţa mea în Franţa mă face să fiu mai degrabă sceptic, ca să nu zic pesimist. Trăiesc în Franţa de aproape 40 de ani. Francezii erau mai interesaţi de ce se întâmpla în România din timpul lui Ceauşescu decât în cea de acum. Atunci erau curioşi de toate câte se petreceau în acea parte a lumii. Curioşi sau înfricoşaţi. Oricum, se uitau într-acolo... Dădeau atenţie. Pe când, în zilele noastre... Sunt vreo 20 de ani (cifră brucaniană!) de când s-a schimbat regimul în România. Până acum nu s-a făcut mare lucru. Autorităţile culturale din România n-au fost în stare să stabilească relaţii strânse cu ţările europene. Şi mai ales cu Franţa. Directorul *ICR* era un scriitor nombrilist: nu-l interesa nimic în afara cărţilor sale. Acum, ce-i drept, lucrurile s-au schimbat în bine. Cam de doi ani... Îndeajuns ca să devin optimist? Nu ştiu... În definitiv, nu depinde numai de români. Trebuie să scăpăm de diverse înfierări care s-au acumulat în toată această perioadă. Să-i convingem să se uite la noi. Asta e cel mai greu. Să-i faci să te privească. Şi nu cu ochelarii prejudecăţilor adunate de-a lungul timpului. O sută cincizeci de persoane în sală? E bine... Eu am citit şi în săli mai goale. Mult mai goale. Cred însă că cei mai mulţi au venit mai degrabă pentru taraful şi dansatoarele din Maramureş decât pentru literatura română. Suntem încă la rubrica folclor exotic.

În prezentarea pe care v-a făcut-o, Albert Dichy, directorul literar al *IMEC*, a menţionat faptul că aţi mai fost invitat la Caen. Puteţi să precizaţi care sunt legăturile dumneavoastră cu această instituţie? Şi, mai precis, cum vedeţi această abordare regională a cititorilor, demersul de a-i întâlni altundeva decât la Paris (deşi *IMEC* a fost o instituţie pariziană la început)?

L-am cunoscut pe Olivier Corpet (*directorul instituţiei – notă M. Salvan*) cu mulţi ani în urmă, când conducea un fel de Revistă a revistelor, iar eu ***Les Cahiers de l'Est***. Acum câţiva ani, când a început să se ocupe de arhiva *IMEC*, mi-a cerut să-i dau manuscrise, scrisori etc. I-am spus că încă nu sunt la vârsta testamentului. Am glumit. De fapt, începusem – patriot cum sunt! – să-mi dau manuscrisele la *Biblioteca Academiei*. Până la urmă, cred, o să tai para în două: jumătatea mai mare (manuscrisele româneşti), la *Biblioteca Academiei* din Bucureşti, jumătatea cealaltă (manuscrisele şi scrisorile din Franţa) la *IMEC* din Caen.

Am mai fost la Caen şi cu ocazia a două lecturi în jurul lui Flaubert şi al lui Joyce. E un loc minunat!

După ce a participat la mai multe întâlniri din cadrul festivalului, o colegă profesoară mi-a spus ceva de genul: „mi-am dat seama că îmi sunt cunoscuţi mai mulţi autori, dar nu ştiam că ei vin din literatura română". Cum aţi comenta această reacţie?

Imperialismul cultural se poate manifesta şi prin... incultură. Nu e nimeni atent la autor, mai ales dacă e străin şi nici măcar englez sau american. Pentru francezi, Ionesco e un autor francez, ceea ce e în mare parte adevărat. Dar şi Cioran. Ba chiar mai mult Cioran decât Ionescu, al cărui nume aduce cu cel al lui Ceauşescu – numele cel mai cunoscut în Franţa!

Ce părere aveţi despre rolul unui festival ca *Insolite Roumanie* pentru scriitorii români de azi?

Dacă am apucat, la început, să fiu sceptic, mi-e mai greu acum să devin entuziast, doar aşa, din politeţe. Din păcate, cultura franceză este extrem de centralizată. Tot ce are greutate se întâmplă la Paris. Chiar azi am discutat cu editorul meu Paul Otchakovsky-Laurens acest fenomen. Am luat masa împreună. El e un om extraordinar, poate cel mai bun editor din Franţa. Un nas de copoi... Eu mă plângeam de puţina vizibilitate a cărţilor româneşti. Dar, ce să faci! Cultură centralizată şi mediatizare maximă. Televiziunea taie şi spânzură. Rolul ziarelor, al revistelor literare e mult mai mic. Vreau să spun al ziarelor şi al revistelor din Paris. Provincia nu există. Nu e ca în Germania, o ţară a landurilor, cu autonomie foarte mare, unde de fapt nici nu există centru, unde ziarele au un cuvânt greu de-a lungul şi de-a latul Germaniei. La fel şi în Italia, o ţară şi ea descentralizată. Sigur, şi-acolo televiziunea e regină, dar parcă nu are aceeaşi putere ca în Franţa. Nu e un monarh absolut. Ca să nu mai spun că la televiziunea franceză vezi mereu aceleaşi şi aceleaşi mutre. Care ar fi soluţia ? Nu ştiu... Cioran găsise totuşi ceva: când a început să fie invitat la televiziune, a refuzat cu obstinaţie să se ducă. Asta i-a excitat pe mulţi.

Dar nu e numai televiziunea franceză aşa. Uitaţi-vă, în România e cam tot la fel.

Printre persoanele prezente în sală la *IMEC* se afla şi domnul Damian Necula, care trăieşte în Normandia şi a cărui carieră literară e întreruptă în Franţa din lipsa unor traduceri. Mai cunoaşteţi astfel de cazuri de tăcere „forţată" astăzi?

I se face o mare nedreptate lui Damian Necula. E un scriitor care ar merita să fie tradus şi publicat. Nu pot să-mi explic ce se întâmplă cu el. A venit în Franţa prea târziu. Şi n-a fost sprijinit de nimeni. Eu am încercat să-l ajut, dar era deja cam târziu. Nu ştiu dacă mai sunt mulţi ca el. Am văzut că, în ultimul timp, nici Virgil Tănase nu prea mai publică; asta după ce a publicat la *Flammarion*, la *Gallimard* şi a avut *Premiul Uniunii Latine*. Nici el nu e ajutat de autorităţile culturale din România. E adevărat, însăşi ideea de-a subvenţiona literatura română e o idee care s-a impus cu adevărat abia cu vreo doi ani în urmă, când Augustin Buzura a plecat în sfârşit de la cârma *ICR* şi în locul lui a venit un adevărat om de cultură, Horia-Roman Patapievici. Nu în ultimul rând, am admirat la Patapievici tăria de caracter; căci a ştiut să facă faţă la diferite presiuni, să impună cea mai strictă obiectivitate în acţiunile sale şi ale instituţiei pe care o conduce; a mers până acolo, încât a refuzat ca lucrările sale să fie subvenţionate de către *ICR*. Vă daţi seama ce deosebire între el şi precedesorul său, care aproape că nu se publica decât pe el însuşi...

Aţi fost întrebat în timpul mesei rotunde de la *IMEC* cât de mult vă bucură *Premiul Uniunii Latine* pe care l-aţi obţinut în mai la Roma şi v-aţi eschivat cu o piruetă umoristică. Puteţi să încercaţi să situaţi, iarăşi, această prestigioasă recompensă pe fondul mai larg al nevoii de recunoaştere pentru o întreagă literatură?

Umorul introduce o anumită pudoare necesară scriitorilor, mai ales când aceştia au succes. Bineînţeles că m-a bucurat acest premiu, mai ales că nu m-am aşteptat să-l iau. Adică, bineînţeles, Gabriela Adameşteanu, naşa mea în cazul de faţă, mi-a spus că are de gând să mă propună; dar şi ceilalti opt membri ai juriului susţineau fiecare un alt scriitor, aşa că nu era simplu deloc; mai mult: cu numai doi ani înainte premiul fusese luat de un alt român, de Virgil Tănase. Aşa că nu era uşor...

Dovada că nu mă aşteptam a fost că am plecat la Bucureşti chiar în ziua când s-a hotărât de către juriu să mi se acorde premiul. La numai două ore după ce-am ajuns la Bucureşti, am primit un telefon din Paris şi am aflat vestea cea mare. Aşa că, a doua zi, a trebuit să mă sui în avion şi să mă duc la Roma.

În ciuda scepticismului pe care îl afişaţi uneori, vă număraţi printre cei care promovează în mod concret cultura română în lume – de exemplu, în calitatea dumneavoastră de preşedinte al *Asociaţiei Traducătorilor de Limba Română*. În aprilie 2008 am avut ocazia să particip la prima întâlnire internaţională a acestei asociaţii, organizată la *ICR* din Paris. Am simţit cât de importantă este o astfel de acţiune pentru traducătorii din diverse ţări, care în general lucrează izolaţi. Ce perspective are, după părerea dumneavoastră, *ATLR*?

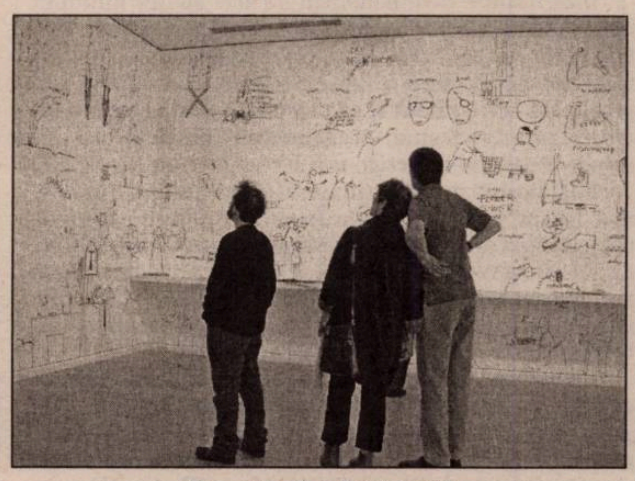
Din prudenţă un pic superstiţioasă n-am să răspund decât foarte laconic la această întrebare, legitimă, bineînţeles, dar cam prematură. Sper ca activitatea *ATLR* să poată continua cel puţin în aceleaşi condiţii ca şi până acum. Ce pot să fac mai mult decât să sper...

Interviul a fost realizat după masa rotundă din 11 iunie 2008 de la *IMEC* (*Institut Mémoires de l'Edition Contemporaine*), Caen.

Interviuri realizate de Monica Salvan*

*Monica Salvan locuieşte la Caen, în Normandia, şi este profesoară de limba şi literatura franceză.

Stelian Tănase, Simona Popescu şi Anne Madelain



Expoziţie Dan Perjovschi

Virtuozii Gorjului

DOINA PAPP

Energiile spectacolului

Chiar dacă nu şi-a schimbat titlul, *Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu* e dedicat tot mai evident *artelor spectacolului*. Se împlineşte astfel un vis nemărturisit al directorului său, Constantin Chiriac, acela de a include teatrul într-o definiţie mai largă mult mai apropiată de originile înseşi ale acestei arte.

The Summer Festival: A Mirror of Osaka

(Ce altceva erau anticele dionisiace decât nişte reprezentaţii pentru bucuria publicului în care se foloseau de toate formele de exprimare: recitare, cânt, dans, culoare, lumina focului, întunericul nopţii?)

Tema din acest an jubiliar (15 ani de existenţă) – ***Energii*** – este la rându-i poate cea mai potrivită esenţei artei spectacolului ca formă de comunicare cu spaţiul care-l include şi în care artistul se erijează în demiurg. Această emergenţă în profan descătuşează la propriu energiile creatoare, spectacolul devenind un mod de a afirma viaţa, de a institui roluri existenţiale reprezentative pentru momentul şi locul acţiunii. Scena vieţii şi scena teatrului se întrepătrund astfel determinant în acel mare spectacol al lumii cu care ne place uneori să definim, fie şi doar metaforic, existenţa noastră sub specie planetară. Din perspectiva acestui concept, totul devine explicabil la Festivalul de la Sibiu. Şi obsesia cantitativului (atâtea spectacole, atâtea ţări, adesea într-o simultaneitate delirantă), şi pluriexpresia formelor, şi dinamica ansamblului. Cu alte cuvinte, nu ne vom mai întreba ce caută dansul lângă spectacolele de stradă, instalaţiile supertehnologizate lângă teatrul cu vorbe, circul alături de concerte, fie ele în lăcaşuri de cult, fie pe esplanade, în aer liber. Policromia afişului concurează, pe de altă parte, sincretismul specific teatrului contemporan, care colecţionează adesea în limitele aceleiaşi reprezentaţii nu doar stiluri artistice diferite citate cu voluptate, dar şi modalităţi de exprimare proprii diferitelor arte care concură la realizarea spectacolului postmodern.

Am avut în acest sens o mostră perfectă la Sibiu în montarea *Faust*, megaspectacolul emblematic al *Anului Cultural European 2007*, scenariu şi regia Silviu Purcărete, scenografie şi light design Helmuth Sturmer, asistat de Daniel Răduţă, muzică de Vasile Şirli, cu contribuţia extraordinară a actorilor *Teatrului Naţional din Sibiu* şi a lui Ilie Gheorghe de la Naţionalul craiovean, actorul fetiş al lui Purcărete. Aventura spectaculară din spaţiul halelor Simerom, la care am luat parte, nu e altceva decât expresia ultimă şi sublimă a întâlnirii teatrului cu propria lui esenţă guignolescă, prin care *homo ludens* îşi recucereşte poziţiile în faţa lui *homo sapiens*. Un superb exerciţiu de libertate, aplicat uneia dintre cele mai stricte teme-cunoaştere dogmatică.

Tot despre energiile jocului teatral e vorba şi în spectacolul ***Festivalul de vară: o oglindă a Osakăi***, un *kabuki* autentic perpetuat de celebrul clan Nakamura de actori japonezi. Prezenţa lor în festival n-a fost numai un fapt de cultură – evenimentul având menirea să arate pentru prima oară în România această formă fixă a culturii japoneze –, ci şi un prilej de a încerca alt tip de comunicare. Aşa încât presupun că nu doar curiozitatea a făcut să se umple halele Balanţa (numai amenajarea a costat circa 2 milioane de euro) la cele trei reprezentaţii ale japonezilor, ci şi acel mod dezinhibat de a „se juca" şi de a ne spune o poveste naivă a unor actori cu suflet de copii.

Mărturisesc că nu mă pot uşor desprinde de postura clasică a spectatorului care aşteaptă în fotoliul său ridicarea cortinei sau, mă rog, începerea reprezentaţiei, dar frenezia care cuprinde oraşul în zilele Festivalului de la Sibiu învinge toate inerţiile. Acum un an, asistam la iluminările feerice ale proaspăt restauratului burg prin intermediul unui spectacol de sunet şi lumină memorabil. Anul acesta, pe străzile Sibiului au poposit trupe de circ (*Circo Rum Baba*, din Marea Britanie), maeştrii pirotehnişti care folosesc focul purificator pentru a exprima propria identitate culturală (*Xarxa Theatre*, Spania), mimi sportivi (*Mime Crime*, Germania), oameni pe picioroange (*Artemis productions*, Marea Britanie), fanfare „funk" cu muzică pe limba tuturor (*Alimentation générale*, Belgia) şi alte spectacole de stradă, dialogând ironic sau doar amuzat cu mediul urban modern, stresant, cenuşiu şi totuşi familiar.

Încă înainte de a beneficia de acel spaţiu minunat care este *Pavilionul* (cortul uriaş instalat pentru *Galele Uniter* din 2007), Constantin Chiriac a început să invite la Sibiu trupe celebre de dans, spectacole coregrafice de mare ţinută şi virtuozitate. În acest an s-a întrecut parcă pe sine, programând reprezentaţii ale celebrei compani *Vertigo* din Israel (o cunoştinţă mai veche), alături de alte trupe israeliene, dar şi din Spania, Rusia, India, Japonia. În context, spectacolele de teatru-dans ale lui Răzvan Mazilu „s-au vândut" bine, căci a nu se neglija, Festivalul de la Sibiu este o piaţă recunoscută pentru festivalurile din lume. (S-a răspândit deja vestea cumpărării *Faust*-ului de către Festivalurile de la Edinburgh şi Frankfurt.)

În aceeaşi ordine de idei, la Sibiu s-a putut vedea o selecţie de spectacole româneşti de top, precum: ***Don Juan***, regia Boczardi László (Ploieşti), ***Deşteptarea primăverii***, regia Victor Ioan Frunză (Brăila), ***Povestiri despre nebunia noastră***, regia Radu Afrim (Piatra Neamţ), ***Ionesco – Cinci piese scurte***, regia Alexandru Dabija (*Odeon*), ***69***, regia Alexandra Badea (Timişoara), ***În rolul victimei***, regia Felix Alexa (*Metropolis*), ***Amalia respiră adânc***, regia Maria Cămărăşan (*Act*). Partea leului i-a revenit, cum era şi firesc, Sibiului, cu spectacole mai vechi: ***Viaţa cu un idiot***, ***Aşteptându-l pe Godot***, ***Un tramvai numit Popescu*** sau mai noi, precum ***Hamlet***, ***Astăzi nu se fumează***, ***Copilul rece*** şi o premieră, ***Lulu***, de Wedekind, un spectacol marca Purcărete, în interpretarea magistrală a Ofeliei Popii, actriţa care, după performanţa din ***Faust*** unde joacă Mefisto, confirmă vigurosul ei talent.

Festivalul de la Sibiu i-a acordat o atenţie deosebită în acest an dramaturgului francez Valère Novarina, prezent cu două spectacole (***L'Operette***, ***Ajour***) şi o lectură (***Spaţiul furios***) în cadrul tradiţionalelor spectacole-lectură comentate în ultima vreme cu aplomb de Sebastian Vlad Popa.

Teatrul Cameri din Tel Aviv, care a adus în festival un spectacol sui generis, ***Râs de şobolan***, un text cântat după romanul omonim al Navei Semal, cu muzică de Ella Milch Sherif, a încununat masiva participare israeliană în anul în care Israelul a celebrat 60 de ani de existenţă. De altfel, *Ambasada Israelului* în România a onorat cu prezenţa participările de la Sibiu.

Ofelia Popii în *Lulu*, regia Frank Wedekind

Prezenţă constantă la Sibiu, pentru care a primit şi diploma jubiliară alături de alţi susţinători ai festivalului, George Banu şi-a lansat în acest an cartea ***Dincolo de rol sau Actorul nesupus***, apărută la *Nemira*, şi a ţinut o conferinţă despre ***Nud şi metamorfozele lui scenice***. Cu aceeaşi bine cunoscută erudiţie şi carismă.

Aşadar, marea familie de prieteni ai Festivalului de la Sibiu s-a mai întâlnit o dată în acest an 2008 pentru a-şi măsura „energiile" şi eventual pentru a şi le spori. Dacă e marţi, e Belgia. În mai–iunie, pentru teatru, sigur e Sibiu.

Şi o sugestie. Dacă tot vine atâta lume de teatru de pe tot globul la Sibiu, n-ar fi bine să se ştie mai bine cine sunt şi cu ce se ocupă ei? Adică, s-ar putea tipări o listă a invitaţilor, găsibilă în mapele jurnaliştilor şi invitaţilor, dacă organizarea unor întâlniri ar fi prea dificilă.

ANGELO MITCHIEVICI

Mereu atractiff - TIFF 2008

A şaptea ediţie a *TIFF*-ului a fost marcată spiritual de şapte scurtmetraje din care James, James Bond, iese foarte şifonat şi de tabloul de familie al haiducilor lui Şapte Cai reîntorşi într-o incursiune demonstratiffă care ameninţau ironic dintr-o fotografie de grup, un tablou de familie cu puşcoace anacronice. Mult praf de puşcă, vedete de primă mărime (Catherine Deneuve etc.), filme menite să asigure o diversitate ingenioasă, antrenantă şi suficiente cafenele, unde împuşcăturile critice să fie continuate comod, cu vărsare (butaforică) de sânge, cafea, vodcă şi alte ingrediente. Deşi am intenţionat să văd toate filmele româneşti din festival, nu am rezistat atracţiei venind din partea cinematografiilor concurente, pentru a nu mai pomeni de sfatul machiavelic al directorului festivalului, Mihai Chirilov, *„Lasă că pe cele româneşti le vezi la Bucureşti!"*. Am sărit peste ***Marilena*** lui Daneliuc şi am pierdut ***Nunta mută*** a lui Horaţiu Mălăele, la concurenţă neloială cu ***Shakespeare colţ cu Victor Hugo*** al mexicancei Yulena Olaizola, film care a şi câştigat marele trofeu al festivalului.

Megatronul lui Marian Crişan, neîndoielnic bine realizat, nu mi-a oferit surpriza pe care am scontat, *Palme d'Or*-ul pentru scurtmetraj pare să poarte amprenta scurtmetrajelor de succes de anul trecut, de la care a învăţat tăietura sobră a „acţiunii", fără suspans şi fără comentarii, o felie de viaţă chirurgical secţionată servită fără unt. Filmul lui Mungiu însuşi, ***4,3,2***, oferă magistral reţeta cu un final anticlimactic, antisoporific, antiliric etc. şi pentru mulţi chiar antiestetic. O surpriză plăcută oferă însă documentarul lui Thomas Ciulei, intitulat înşelător ***Podul de flori*** (*Premiul Zilelor Filmului Românesc* pentru secţiunea de lungmetraj), axat pe existenţa casnic-rurală a unei familii din Basarabia, lipsită de moromeţianismul hâtru-filosofic, însă cu un plus de emoţie ce răzbate din straturile unei existenţe care-şi caută parcă un echilibru originar. Viaţa familiei se organizează în jurul tatălui, figură centrală a panteonului patriarhal, în absenţa mamei plecate în Italia şi cu trei copii, două

***Boogie*, regia Radu Muntean**

fete şi un băiat trăind în orizontul de aşteptare a unei vieţi mai bune. Viaţa la ţară este scandată de trecerea anotimpurilor, dar şi de neaşteptate boleşniţe, precum un vărsat de vânt, de rutina zilnică a gospodăriei şi apariţia iezilor. În fapt, absenţa mamei creează un gol pe care în zadar părintele rămas încearcă să-l umple, aşa cum sacul cu cadouri cu momentul lui de magie accentuează tristeţea tatălui. Printre alte cadre se strecoară unul impresionant şi litigios: în mijlocul satului modest, căţărată pe soclu tronează precum un zeu al unei religii apuse o statuie imensă a lui Lenin cu şapca bine cunoscută pe creştet, un Lenin indicând neobosit viitorul de aur al comunismului peste arăturile de primăvară.

Călătoria lui Gruber, după romanul ***Kaputt*** al lui Curzio Malaparte, ne oferă un alt capitol rămas în umbră al istoriei celui de-al doilea război mondial, deportarea evreilor români din Iaşi. Curzio Malaparte, în rolul căruia îl avem pe Florin Piersic Jr., devine martorul ocular inoportun al acestui episod de culise, iar regizorul, Radu Gabrea, pare să se fi specializat în sondarea unor zone doar aparent periferice ale istoriei. Această „specializare" mi se pare că defineşte şi orientarea regizorului către un film care documentează, în stilul deloc lipsit de nuanţe al producţiilor documentare difuzate pe *Hallmark* sau *BBC*, în aria filmului de televiziune. Remarcabil cu filmul lui Gabrea este atenţia acordată colateralului, a contextului, evitând să focalizeze evenimentul crud, dar cartografiind ironic un întreg spaţiu de mediere. Pertractările cu aer absurdist în încercarea de a-l găsi pe medicul alergolog, cât şi *qui pro quo*-urile dramei uneori prea şarjate conferă un aer de farsă întregului tablou, de balcanică tergiversare în labirintul birocratic şi efect uşor butaforic.

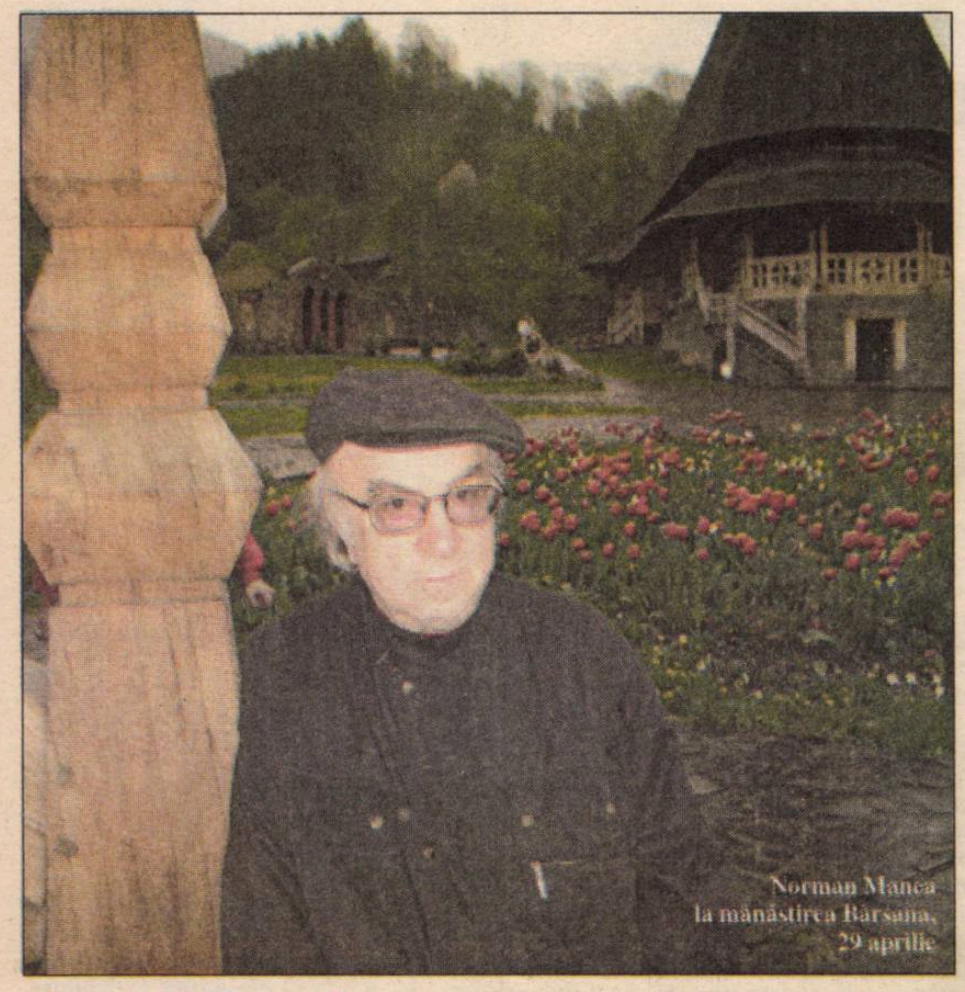
Boogie a fost o altă surpriză românească la *TIFF*, o surpriză plăcută a regizorului Radu Muntean, pe care ***Furia*** (2002), dar mai ales ***Hârtia va fi albastră*** (2006) l-au impus ca un cineast al noului val. Pentru mine, filmul lui Radu Muntean constituie simptomul cel mai clar al unui fenomen de decompresie în cinematografia românească, după succesele în serie la Cannes, un respiro necesar, un moment de aşezare a filmului românesc. Reîntâlnirea pe litoral a unor foşti prieteni, dintre care unul căsătorit, cu soţie şi copil, se transformă într-un prilej de rememorare nostalgică şi într-un fel de petrecere a burlacilor în reluare, pe fondul unei pasagere altercaţii familiale. Ironia convivială cu nenumărate inflexiuni vernaculare, din păcate greu traductibilă fără cunoaşterea contextului aferent, o anumită uşurătate vacanţier-estivală, tonul petrecăreţ, de gaşcă, cu insurgenţe tardiv-adolescentine maschează un fond secret al istoriilor celor trei, un sentiment al eşecului, din păcate mult prea diluat în film. Am rămas cu sentimentul că regizorul a intuit corect potenţialul „dramatic" al subiectului, dar nu a mers până la capăt, lăsând mai mult spaţiu partiturii gălăgios-distractive, care obnubilează fundalul. Cu toate acestea, avem un film aşa cum mi-ar plăcea să văd mai des în cinematografia românească, capabil să vorbească firesc despre cotidian, fără accente mizerabiliste, ghetoizante, scatologice, de reportaj difuzat la ştirile de la ora 5 – bălăceala ordurieră a lui Daneliuc dă tonul pe acest palier –, fără ideologisme sapienţiale, fără dramatisme exacerbate, fără metaforizări inutile sau parabole muiate în distopie, cu căldură şi ironie. Se pare că proiectele de viitor ale lui Radu Muntean se îndreaptă către acest tip de abordare a codului familiei. Tot o surpriză plăcută a fost şi filmul ***Întâlniri încrucişate*** al Ancăi Damian, poate şi pentru că aşteptările n-au fost prea mari, şi nu pentru că filmul ar aduce ceva nou, ci tocmai acel aer de firesc, de relaxare despre care vorbeam. Schema intersectării traseelor destinale, a unor istorii interconectate a fost îndelung utilizată pentru a mai fi de efect, să-i numim numai pe Jim Jarmusch şi Alejandro Gonzalez Inarritu. Însă reţeta

este folosită inteligent, constructiv, iar pe alocuri situaţiile se desenează cu o forţă dramatică care aduce personajul într-un punct climactic pentru a-l lăsa să cadă în gol, un joc de accelerări şi redresări, lăsând suficient spaţiu imprevizibilului, dar şi unei sedimentări a impresiilor. Întâlnirea dintre o vedetă radio şi fanul său care-i şi seamănă fizic, un tânăr aflat pentru mulţi ani la mititica, evoluează neaşteptat, o întâlnire stranie, a cărei tensiune regizoarea a ştiut s-o orchestreze abil. Filmul îmi pare mai mult un exerciţiu, dar unul bun, care poate conduce pe viitor la un film de autor. ***Tache*** al lui Igor Cobileanski, după un scenariu de Mara Nicolescu, îşi propune nici mai mult nici mai puţin decât să fie o comedie de calitate. De remarcat că la noi genul a rămas fie cantonat într-un grotesc ordurier reprezentat de gagurile imbecilizante ale *Vacanţei Mari*, fie reprezintă un produs colateral, rezidual, precum şpanul care se adună în jurul strungului, într-o altă serie de producţii dramatice precum ***Legiunea străină*** a lui Mircea Daneliuc. Diagnosticat greşit cu cancer, Tache (Mircea Diaconu), groparul cimitirului, celibatar, îşi pregăteşte o înmormântare clasa I, la loc de cinste, pe colina care domină magistral întregul cimitir, loc privilegiat disputat însă de o concurenţă serioasă.

Filmul poartă parcă amprenta unei organizări teatrale în „momente", în scurte scenete, unele cu fler caragialesc sau cu umorul unui Tudor Muşatescu. Regizorul scapă de îngroşări inutile cu asentimentul unui actor de mare fineţe, Mircea Diaconu, care a subliniat în dialogul cu sala străduinţa sa de a evita umorul grosier, facil, mascarada. Această situaţie de evitare conferă în mod clar un ascendent filmului lui Igor Cobileanski faţă de producţiile de gen, cacofonic-mitocăneşti, cu iz de tocăniţă naţională, precum ***A doua cădere a Constantinopolului***, *Vacanţa Mare* etc. Poate şi de aici acest efect teatral colateral, care imprimă filmului atât o notă de nobleţe, cât şi un accent static interesant. Deşi făcut profesionist, deloc rău ca proiect, ***Testimonialul*** lui Răzvan Georgescu mi-a plăcut cel mai puţin, poate şi din cauza unui accentuat caracter dramatic, generat şi de situaţia reală a regizorului, diagnosticat cu cancer şi luptând curajos cu timpul. Răzvan Georgescu a ales câţiva scriitori, artişti trecuţi prin experienţa limită a unei boli terminale, care vorbesc despre această experienţă. Partea proastă e că aceşti martori ai propriului lor dezastru nu mi-au spus aproape nimic, s-au instalat cu mici excepţii în clişeu, au fost mai mult sau mai puţin naturali, neîndoielnic nişte oameni cultivaţi, fini etc., pentru care însă arta lor ar fi vorbit de o mie de ori mai bine. Cu riscul de a trece drept insensibil, trebuie să mărturisesc că filmul mi-a lăsat impresia unei americane sesiuni terapeutice de grup, instructivă, dar doar atât. Pe scurt, *TIFF*-ul 2008 a reuşit să ofere nu numai o selecţie foarte bună de filme, dar şi o atmosferă festivalieră de neuitat într-un oraş care poartă amprenta aulică a unei alte civilizaţii. Într-un cuvânt, *TIFF*. *TIFF* 2008.

NORMAN MANEA
în dialog cu GABRIELA ADAMEŞTEANU

O vizită „pe contur"


Norman Manea la mănăstirea Bârsana, 29 aprilie

Spaţiul şi timpul au alte accente

Duminică, 13 aprilie, ai sosit în România după 11 ani de la vizita precedentă, din care a ieşit o carte, *Întoarcerea huliganului*, de acum cunoscută şi apreciată în nenumărate ţări, premiată în 2006 cu *Médicis Etranger*, cel mai important premiu pentru literatură străină în Franţa. S-ar părea că va urma o carte şi după această nouă călătorie, în care nu ai fost singur, ci împreună cu prietenul tău, Antonio Tabucchi, unul dintre cei mai importanţi scriitori italieni la ora actuală. Ce ne poţi spune acum despre ea? Exista proiectul acestei cărţi chiar dinainte de a sosi în România sau decizia a fost luată în timpul călătoriei?

Proiectul a existat din momentul în care am ştiut amândoi că vom fi împreună aici şi după ce primisem o propunere din partea unei edituri italiene care a şi trimis o fotografă să ne însoţească şi să înregistreze imagini revelatoare de pe traseu. Era vorba, însă, de un album cu imagini comentate de fiecare dintre noi. În timpul călătoriei ne-am dat seama că albumul ar fi un produs mai curând turistic – de altfel, fotografa lucra doar în culori – şi nu ni se potriveşte. Am decis să scriem, mai curând, o carte împreună despre această aventură prietenească.

Cartea unei aventuri prieteneşti

Cartea este urmarea unei călătorii circulare pe un larg traseu. Ai vrea să ne trasmiţi impresiile importante din zonele parcurse şi să ne spui cum le-ai ales? Ce ţi s-a părut schimbat, ce a rămas la fel?

Ţinta era Bucovina, din motive uşor de dedus, la care s-a adăugat Maramureşul, unde nu fusesem niciodată. Am plecat din Bucureşti prin Buzău, am poposit la Suceava, am fost la mănăstirile din zonă şi la cimitirul evreiesc din Siret, care sunt monumente *UNESCO* ale Bucovinei, apoi la Borşa şi la Sighet, am ajuns la Sibiu şi Răşinari (Antonio a şi propus ca titlu provizoriu *„Ne-am oprit la Sibiu"*), de unde ne-am întors la Bucureşti pe Valea Oltului.

Este greu de prevăzut cum se va dezvolta volumul pe două voci. Limba noastră comună este franceza, dar Antonio scrie în italiană şi eu în română, trebuie găsită o formulă în care textele să poată fi citite de fiecare dintre noi şi să dialogheze. Avem percepţii foarte diferite, firește, asupra călătoriei. Pentru mine, Bucureştiul înseamnă cincinalul studenţiei şi domiciliul maturităţii, Buzăul înseamnă Saul Steinberg şi relaţia mea americană cu el, Bucovina este reperul biografic esenţial, Sighetul este *Casa Muzeu Wiesel* şi *Memorialul Victimelor Comunismului*, Sibiul trimite la *Cercul Literar*, la Paul Schuster, la Cioran, la Noica şi Păltiniş, Oltul este ***Cartea Oltului*** de Geo Bogza. Antonio venea prima dată în România. A fost fermecat de mănăstirile şi natura Bucovinei, a fost zguduit, ca om de stânga de origine ţărănească, de ceea ce a aflat la *Memorialul Sighet* despre ţăranii închişi şi ucişi de comunişti, a fost impresionat de extraordinara mănăstire din lemn de la Bârsana (aproape „japoneză" ca arhitectură, aş zice), i-a plăcut mult Sibiul. Este, evident, o diferenţă de încărcătură emoţională între noi; în timpul călătoriei am înregistrat, însă, câteva dialoguri în care amintirile şi explicaţiile mele îşi aflau un incitant ecou în întrebările şi comentariile interlocutorului.

Între vizita din 1997 şi cea de acum sunt deosebiri frapante. Au trecut 11 ani, sunt la altă vârstă, ţara este şi ea la altă vârstă a tranziţiei, deci şi spaţiul, nu doar timpul, are alte accente. S-a schimbat ceva şi în felul cum sunt receptat, s-a mai retuşat din caricatura publică în care m-am trezit codificat după 1989.

Editura Polirom, care a organizat vizita, nu a fost doar extrem de ospitalieră şi prietenoasă, ci şi mai mult decât eficientă. Nu am avut timp de contacte personale, prins în iureşul de evenimente publice. Asum eu însumi, însă, partea de complicitate. Am răspuns la bunăvoinţă prin bunăvoinţă şi nu am refuzat nici o solicitare, deşi efortul a fost uneori excesiv. A fost, deci, o vizită pe „contur", deşi nu foarte scurtă, 3 săptămâni. N-aş cuteza să formulez judecăţi conclusive asupra straturilor mai profunde ale etapei în care se află România. *„Ce se vede"*, cum spunea Radu Petrescu, şi anume ce se vede la suprafaţă şi în viteză, semnalează unele indicii de prosperitate şi modernizare, prezenţa unei noi generaţii, conectată la pulsul epocii, beneficiile integrării europene. Moravuri şi năravuri vechi nu dispar peste noapte, însă, şi asta se vede în limbajul presei şi în frecvenţa micilor şi marilor scandaluri pitoreşti din noua lume de afaceri şi noua clasă politică. Am fost mişcat de afectuoasa primire la Cluj şi de festivitatea solemnă, de reala prestanţă academică de acolo, extrem de uimit apoi de prezenţa la decernarea titlului, la Bucureşti, a fostului preşedinte Emil Constantinescu, a fostului premier Petre Roman şi a prinţului Radu, din partea Casei Regale. Cunosc prea puţin viaţa politică actuală a ţării ca să-mi dau seama dacă era şi un gest politic indirect de dezavuare a preşedintelui şi premierului în funcţiune, m-am mulţumit să apreciez fără partie-pris măgulitoarele lor cuvinte de apreciere... Sunt recunoscător pentru atenţia cu care m-au înconjurat cei de la *Editura Polirom* şi de la ***Observatorul Cultural***, pentru cordialitatea cu care am fost primit la *GDS*, revista *22*, *NEC*, *ICR*, *Muzeul Literaturii Române*, *Institutul pentru Studierea Holocaustului*, *Biblioteca Astra* din Sibiu, *Televiziunea* şi *Radioul*, cotidianele şi revistele literare, atâţia vechi şi noi amici ai scrisului meu.

La Abbaye de Fontevraud

Rămân în memorie şi câteva momente surpriză, de reală vibraţie afectivă. Să evoc două. La prânzul de la Voivodeasa, lângă Moldoviţa, în a doua zi a Paştelui ortodox, în casa directorului *Centrului Cultural Francez* din Cluj şi a soţiei sale, românca, atmosfera festivă şi caldă, extrem de plăcută, a unei reale comunicări umane, a îngheţat brusc, când gazda ne-a relatat istoria unui vecin, ţăran vârstnic, chinuit de coşmarul unei orori de tinereţe, când a fost silit, în timpul războiului, să sape, împreună cu toţi tinerii comunei, groapa pentru evreii ucişi, toţi, într-o zi, printre care şi iubita sa, colegă de şcoală. O altă întâmplare neobişnuită a fost telefonul primit la hotel de la un fost coleg de liceu pe care nu-l mai văzusem din 1954! Reîntâlnirea noastră, deşi grăbită, a fost memorabilă. Mi-a reamintit episodul când l-am ocrotit politic – el era fiu de preot – şi buna noastră relaţie de atunci, în dispreţul sloganelor vremii. Mi-a relatat spectaculoasa sa carieră de inginer, conducător tehnic al unor mari şantiere de amenajare hidraulică. De la el am aflat amănunte uluitoare despre cinismul şi lăcomia cu care s-a furat şi distrus, după 1989, despre dispreţul faţă de ţară şi bogăţiile ei prin care s-au „împroprietărit" atâţia dintre actualii politicieni şi potentaţi ai României, unii cunoscuţi direct de amicul meu de demult în rapidele lor operaţii de jaf şi îmbogăţire.

Cum vezi, în pofida inevitabilei superficialităţi a unei vizite desfăşurate ca „un turneu", au existat, totuşi, clipe cu adevărat preţioase de real contact uman, cu trecutul şi prezentul.

Călătoria a continuat în Franţa. Care au fost întâlnirile de acolo şi rezultatul lor?

La Paris mi-a fost dedicată o seară de dialog public la Beaubourg. Am participat apoi, în provincie, în 8, 9 şi 10 mai, la *Centre Culturel de Rencontre*, la Abbaye de Fontevraud, la un colocviu dedicat operei lui Antonio Tabucchi, deschis printr-un *„grand entretien"* între Antonio şi mine, cu tema ***Les fantomes, le temps qui revient, la langue de***

l'exil. Am înţeles cum ar fi fost să fie, poate, colocviul despre mine la Bucureşti, care, cum ştii, nu a putut avea loc.

Lucrezi la un roman care este pe sfârşite, din câte ştiu. Este cumva înrudit ca formulă cu *Întoarcerea huliganului*? Când va fi gata? Ce alte proiecte de lucru mai ai?

Lupta cu acest roman durează de mult; când pare „pe sfârşite", se încăpăţânează să-mi arate că, de fapt, lucrul este încă la început... Nu ştiu când va fi gata, aş spera că la toamnă îl voi termina sau mă voi despărţi definitiv de text. Sigur este că nu are, ca formulă narativă, vreo înrudire cu *Întoarcerea huliganului*.

Proiecte? Multe, incerte, destinate luptei cu Umbra, nu confesiunilor publice.

Cum ţi se pare atmosfera literară europeană faţă de cea americană? Dar lumea editorială? Dar interesul cultural?

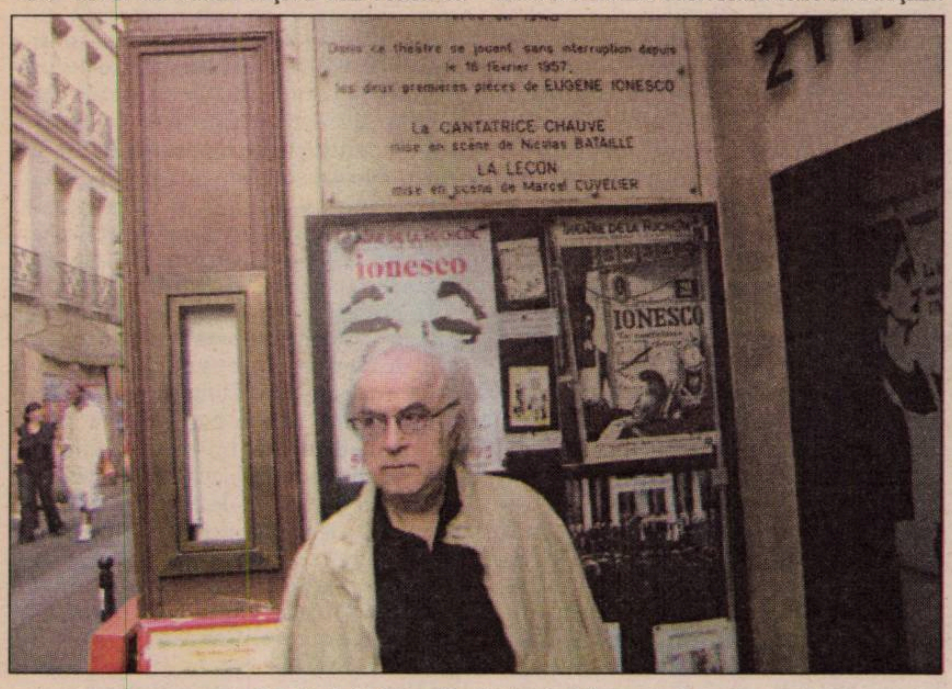
În Europa se mai păstrează, parcă, ceva din alura şi aura unui prestigiu cultural de veche manieră. În America, democraţia populară (deci şi consumul popular) şi orientarea mercantilă prevalează, deşi se găsesc şi aici, fireşte, mai ales în mediile universitare, dar nu numai, enclave literare autentice. Extraordinare sunt, adesea, „cenaclurile" din închisori, cu criminali primejdioşi, condamnaţi pe viaţă sau la moarte, care revelă un univers uman impresionant, o dorinţă de cunoaştere şi autocunoaştere şi expresie cu totul neobişnuite.

Sunt şi manifestări publice literare de anvergură, cum a fost anul acesta *Festivalul Literar* de la New York, cu o participare numeroasă şi prestigioasă.

Nici nu se poate vorbi de „America", un continent atât de divers, nici de Europa, ca un tot. Între New York şi orice alt oraş sau stat american sunt mari deosebiri, la fel între Islanda, cu cel mai mare număr de cititori pe cap de locuitor, sau Finlanda, cu un super nivel al culturalizării şi modernizării, şi alte ţări europene, lecturile publice sunt mai numeroase la Berlin decât la Paris, există deosebiri însemnate între Nord şi Sud, între ţările latine şi anglo-saxone, între Vestul şi Estul Europei. Văd, oricum, în România un număr invidiabil de publicaţii culturale şi edituri, se traduce şi se publică mult azi.

Lumea editorială americană este mai pragmatică şi mai comercială, interesată şi nu prea în exterior. O statistică *ONU* de acum câţiva ani arăta că

După decernarea titlului de *Doctor Honoris Causa* lui Antonio Tabucchi la *Universitatea din Bucureşti*. Norman Manea, Maria José de Lancastre, Clemence Boulouque şi Antonio Tabucchi, 25 aprilie



La Paris în faţa afişului teatral Ionesco, 5 mai

numărul traducerilor literare în America este echivalent cu cel al Greciei! Asta spune cam totul.

Sunt încercări, de la o vreme, de anumare a acestui proces cultural. Rămân sceptic, deşi am participat eu însumi la unele proiecte de acest fel, cum ar fi *Words without borders* şi antologia de literatură străină oferită ca propunere către editurile americane, fără să producă, deocamdată, rezultate concrete. Cum ştii, sunt în *Advisory Board* pentru traduceri la *Yale University Press*, unde s-a iniţiat un amplu proiect de traduceri. Mi-am luat rolul în serios şi am propus câteva titluri din literatura română contemporană, am şi sugerat nume de traducători şi referenţi. Se întâmplă că-l şi cunosc personal pe director, aşa că, exasperat de lipsa vreunui răspuns de peste un an, am întrebat ce se întâmplă. După eschive şi promisiuni reînnoite, mi-a spus adevărul: nu avem încă structura editorială care să susţină proiectul, redactorii şi personalul care să se ocupe de asemenea treabă.

Dar în actualitatea culturală a lumii, aşa cum este astăzi, copleşită de atâtea tentaţii divergente şi mereu sporite, se întâmplă şi surprize faste. Să ne resemnăm cu acest gând.

Predai literatura la *Bard*, invitând în fiecare an unul sau doi scriitori străini importanţi. Cum decurg cursurile? Care au fost invitaţii şi cine va fi anul acesta?

Cursul *Contemporary Masters*, iniţiat de mine la *Bard* acum mai mulţi ani, a avut ca oaspeţi scriitori contemporani importanţi: Bellow, Roth, Saramago, Edna O'Brien, Claudio Magris, Mario Vargas Llosa, Ismail Kadare, Cynthia Ozick, Antonio Tabucchi, Antonio Munoz Molina, Orhan Pamuk. După ce eu predau, în prealabil, cărţile lor, ei vin să discute cu mine şi cu studenţii. Oaspeţii prezintă, de asemenea, o conferinţă pe o temă la alegerea lor, în faţa întregului colegiu. Îmi reiau cursul în primăvara 2009, când sunt invitaţi doi laureaţi Nobel: Sir Vidia Naipaul şi Kenzaburo Oe.

Obama va schimba imaginea emblematică a Americii

Să încheiem cu o privire asupra alegerilor americane. De ce crezi ca Hillary Clinton a pierdut în faţa lui Obama? S-ar părea că Obama ar avea 6 puncte avans faţă de McCain. Ce se schimbă acum în America? Ce se va schimba?

Doamna Clinton s-a trezit în competiţia finală cu un adversar redutabil, care avea avantajul farmecului intelectual şi al noutăţii, pentru care lozinca „schimbării" sună autentic, de vreme ce el era un senator recent, încă necontaminat şi necompromis de inevitabilele ambiguităţi ale unei mai lungi practici politice. Chiar şi episodul cu acel pastor extremist, un veninos tribun al suspiciunii şi revanşei, nu i-a dăunat lui Obama pe cât se credea, nici Hillary Clinton, simpatizată şi ea, datorită soţului, în comunitatea negrilor, nu-l putea ataca în forţă pe acest subiect, care implică, de fapt, majoritatea bisericilor de care este afiliată minoritatea neagră. Obama a răspuns inteligent la toate adversităţile şi reproşurile, echipa sa a acţionat prompt şi eficient, au existat probabil şi unele resentimente între democraţi contra cuplului Clinton, ca şi opoziţia faţă de o continuitate „dinastică" – atât de dezastruoasă în cazul Bush, deşi diferenţele sunt mari şi esenţiale între cele două familii.

În ciuda entuziasmului juvenil şi planetar faţă de Obama, victoria sa nu este încă sigură; şi Dukakis, şi Kerry conduceau la acest moment al campaniei şi au pierdut, până la urmă; sunt multe imponderabile care pot interveni. Mai mult ca în alte perioade, mari dileme imediate pot schimba oricând balanţa: Irakul, Iranul, economia în criză etc.

„Schimbarea" Americii este absolut necesară, dar dificilă, ca în orice democraţie în care acordul public este o rezultantă a unor interese contrastante şi adesea conflictuale, bazată pe un compromis politic, deloc uşor de obţinut. Depinde şi ce fel de schimbare se încearcă. Jimmy Carter a fost ales preşedinte după o perioadă de mare dezamăgire şi corupţie, când se simţea nevoia urgentă a schimbării. Rezultatele administraţiei sale au fost catastrofale. Este de sperat că Obama, incomparabil mai inteligent şi mai receptiv, va izbuti să coalizeze forţele pozitive din ambele partide decise să readucă ţara într-o poziţie care să diminueze umilinţele ultimilor ani şi scăderea simţitoare a puterii şi prestigiului ei. În timp ce America cheltuieşte enorm în impasul din Irak, China îşi vede de afaceri pretutindeni, deloc inhibată de marile principii ale „extinderii democraţiei" în lume.

Sigur este că Obama va schimba măcar imaginea emblematică a Americii. Un preşedinte de „culoare" – deloc pură, de altfel – şi un cuplu „minoritar" la Casa Albă ţin deja de acceleratele surprize ale noului secol.

Festivalul internațional

„Zile și nopți de literatură"

ediția a VII-a, Neptun și Mangalia, 7-11 iunie

Între 7–11 iunie 2008 a avut loc la Mangalia şi Neptun cea de a 7-a ediţie a *Festivalului Zile şi nopţi de literatură*. Tema de anul acesta a fost ***Literatura viitorului – viitorul literaturii***. Printre participanţi s-au aflat Orhan Pamuk (Turcia), Peter Esterhazy (Ungaria), Mircea Cărtărescu (România), Mircea Dinescu (România), Andrei Codrescu (SUA), George Szirtes (Marea Britanie), Al. Cistelecan (România), Irina Denezhkina (Rusia) Gabriel Dimisianu (România), Mircea Iorgulescu (România), Gabriel Chifu (România), Naim Araidi (Israel), Attila Bartis (Ungaria), Ioana Ieronim (România), Lidia Dimkovska (Slovenia), Slavenka Drakulic (Croaţia), Adolf Muschig (Elveţia), Ales Mustar (Slovenia), Grete Tartler (România), Luminiţa Marcu (România) ş.a.

Marele Premiu Ovidius, în valoare de 10.000 euro, decernat de *Ministerul Culturii şi Cultelor*, i-a fost oferit anul acesta lui Orhan Pamuk. Laureaţii anilor trecuţi sunt: Jorge Semprun (Spania, 2002), Antonio Lobo Antunes (Portugalia, 2003), Amos Oz (Israel, 2004), Mario Vargas Llosa (Peru/Spania, 2005), Andrei Codrescu (SUA, 2006), Evgheni Evtuşenko (Rusia, 2007).

Premiul Festivalului, acordat de *Primăria Mangaliei*, i-a fost decernat Irinei Denezhkina. Laureaţii anilor trecuţi au fost: Alain Robbe-Grillet (Franţa, 2002), Ismail Kadare (Albania, 2003), Tomaz Salamun (Slovenia, 2004), Cengiz Bektas (Turcia, 2005), George Szirtes (Marea Britanie, 2006).

GEORGE SZIRTES

George Szirtes s-a născut la Budapesta în 1948 şi a emigrat în Anglia în 1956. A făcut studii de pictură şi a avut câteva expoziţii, dar este, în primul rând, poet şi traducător din limba maghiară.

Dintre cele 12 volume de poezii ale sale, primul, ***The Slant Door***, a câştigat *Premiul Faber*, iar pentru cel mai recent, ***Reel***, a primit *Premiul T.S. Eliot*, în 2004. Alte volume au fost nominalizate la premiile *Whitbread* şi *Forward*. De asemenea, volumele de traduceri au primit numeroase premii. Acestea includ poezii de Anges Nemes Nagy, Zsuzsa Rakovsky şi Orbán Ottó, precum şi romane semnate Kozstolányi, Márai, Krúdy şi Krasznahorkai.

A fost coeditor a patru antologii de traduceri, precum şi al ***New Writing Anthology***, publicată în 2000.

Cel mai recent volum al său, ***New and Collected Poems***, va fi publicat anul acesta, împreună cu un studiu amănunţit al operei sale avându-l ca autor pe John Sears.

Din 1982, este Fellow al *Royal Society of Literature*.

În 2007 i s-a decernat premiul *Festivalului Zile şi Nopţi de Literatură*.

Poezia pantofilor: viitorul poeziei

Viitorul poeziei este asigurat. E pe mâini bune. De altfel, a fost dintotdeauna, deşi niciodată nu ştii prin ce mâini va trece. Viitorul poeziei este asigurat deoarece poezia nu reprezintă o marfă, ci un aspect al existenţei umane sau, cel puţin, al existenţei umane aşa cum este ea reflectată şi articulată prin intermediul limbajului. Locul său, între vorbire şi cântec, dorinţa sa de a face legătura între existenţă şi rostire – şi, în mod special, între elementele efemere ale vieţii şi un pattern al cuvintelor – este adânc înrădăcinată în condiţia umană, chiar din momentul în care am rostit pentru întâia dată acel „O" plin de uimire, descoperind, însă, că nu este suficient. Cu alte cuvinte, nu mă tem în privinţa prezentului şi nici a viitorului poeziei.

Uimirea rămâne, chiar dacă nu este niciodată suficientă

Cu toate acestea, viitorul poeţilor este întotdeauna mai problematic, iar viitorul cărţilor de poezie reprezintă adesea un motiv de disperare. De ce nu sunt mai mulţi oameni interesaţi de poezie? De ce nu se cumpără mai multe volume de versuri? Oare, după cum scria odată poetul englez Adrian Mitchell, unul dintre motive ar putea fi acela că *„majoritatea oamenilor nu este interesată de poezie deoarece majoritatea poeziilor nu este interesată de oameni"*? Altfel spus, pentru că poeţii sunt egoişti şi tind să-şi uite obligaţiile sociale? Sau pentru că, aşa cum spunea poetul maghiar István Vas, *„când oamenii nu au pantofi, au nevoie de poezie. Când au pantofi, au nevoie de mai puţină poezie"*? În societăţile unde confortul fizic este asigurat, oamenii se îndepărtează de plăcerile spirituale: cei bogaţi sunt adesea răsfăţaţi şi leneşi.

În timpul perioadelor de represiune politică, poezia deţine un loc special în inimile oamenilor. Când limbajul uzual – limbajul puterii – infectează totul în jur, poezia – prin imagistică, asocieri, semnificaţii transmise prin tonalităţi şi muzicalitate – capătă importanţă. Şi, în opinia mea, nu pentru că serveşte un scop politic prin critica directă adusă regimului, ci, mai degrabă, pentru că se apropie de noţiunea lui Mallarmé de purificator al limbajului. Marele estet propune sintagma de purificare a limbajului de trib (*„purifier la langue de la tribu"*). Rolul său nu este cel al unei soluţii de curăţat geamuri, ci acela de a deschide nivele de percepţie în care cuvintele nu se încadrează, pe de-a întregul, într-una dintre versiunile a ceea ce Orwell numea *„Newspeak"*. Un mare poet maghiar al anilor '70–'80, disidentul György Petri, scria despre vechiul regim, într-unul dintre poemele sale de după 1989: *„Mi-a fost luată jucăria favorită"*. Prin poemele sale erau spălate veşmintele duhninde ale vechiului regim. Poeziile sale erau nişte veşminte cu care te puteai îmbrăca. Dar la fel erau şi poeziile unor poeţi remarcabili care nu aveau o poziţie clară de disidenţi. Odată ce le-a fost luată jucăria – şi aici nu e vorba numai de regim, ci şi de limbaj şi de cenzura sa subtilă, dar sesizabilă –, complicitatea dintre scriitori şi cititori a început şi a continuat să se piardă.

În anii '80, în Anglia exista o dorinţă acerbă pentru genul de autoritate morală de care dăduse dovadă Petri în perioada regimului lui Kadar, în Ungaria. Aceasta nu numai că oferea poetului un rol tragic, dar îi oferea un ţel şi un public. Îi oferea o complicitate cu cetăţenii, în general. Or, pentru a putea ajunge la acel nivel de complicitate, e posibil să ai nevoie şi de o noţiune fermă de cenzură. Dar cenzura era ceva rar întâlnit în Marea Britanie. Este adevărat că James Kirkup, un poet gay, fusese acuzat pentru că-l reprezentase pe Hristos ca subiect al unei pasiuni homosexuale, dar asta se întâmpla în anii '70. În Marea Britanie, perioada de tranziţie politică incipientă nu lăsa loc cenzurii, cel puţin în ceea ce priveşte poezia. Singura formă de cenzură era aceea a editorilor de presă: nu era o cenzură de natură politică, ci una editorială.

Revistele se închideau – ***Encounter*** şi ***The Listener*** se aflau în pragul falimentului. Cronicile literare din revistele de duminică dispăreau, pe rând. Într-un asemenea context, măsura obişnuită era publicarea unei antologii epocale, în speranţa că aceasta avea să redefinească vremurile. Aşa s-a întâmplat în 1982 cu ***Penguin Book of Contemporary British Poetry***, volum editat de Blake Morrison şi Andrew Motion, în care se propuneau ca elemente definitorii poezia irlandeză – cu precădere cea nord-irlandeză, a conflictului (*The Troubles*) din care se remarcă Seamus Heaney – şi *Martianism*-ul reprezentat de Craig Raine şi Christopher Reid (n.tr., Martianism, termen intraductibil = curent literar din poezia engleză a anilor '70–'80. Termenul este o anagramă a numelui unuia dintre principalii săi exponenţi: Martin Amis). *Martianism*-ul era noua poezie metafizică. A luat naştere la Oxford, era o poezie jucăuşă – sau, aşa cum i se spunea pe-atunci, „ludică" – care oferea interpretări noi, dincolo de modelele lui Philip Larkin, pe de-o parte, sau Ted Hughes, pe de altă parte. Hughes, împreună cu Sylvia Plath fuseseră figurile reprezentative în antologia anterioară, ***The New Poetry***, editată de Alvarez cu douăzeci de ani mai devreme.

Scopul meu nu esta acela de a relata nenumăratele răsturnări de situaţii pe care le-a cunoscut poezia engleză. Voi mai menţiona o singură antologie, volumul editat în 1993 de Hulse, Kennedy şi Morley, intitulat în mod deliberat-provocator tot ***The New Poetry***, o antologie mult mai voluminoasă decât cea anterioară, care nu s-a vrut a fi definită de poezia londoneză sau de cea de la Oxford, ci a intenţionat să aducă în prim-plan o serie de voci noi, aşa-zis regionale sau postcoloniale, din Scoţia şi Ţara Galilor, sau pur şi simplu feminine. Eu însumi am fost unul dintre poeţii prezentaţi în antologie, care a încercat să întruchipeze ideea de diversitate sau de multiculturalism, dacă vreţi, a anumitor poeţi. Introducerea era destul de polemică şi, în loc să încerce să definească un spaţiu precum poezia britanică, aşa cum a făcut antologia editată de *Penguin*, sau să localizeze un curent nou, precum *Martianism*-ul, această antologie a ales principiul unificator al excluderii. Cei care se regăseau în ea erau, după cum pretindea antologia, fie publicaţi, fie cenzuraţi în totalitate. Deciziile editoriale în ceea ce priveşte estetica erau prezentate ca politice şi morale. A fi parte din aparatul de editori, critici sau cronicari însemna a fi privit ca făcând parte din *„poliţia poeziei"*. Prin urmare, a opune rezistenţă acestei poliţii era perceput ca un act de eroism propriu disidenţilor. Eroul reapăruse. Marea Britanie însemna Europa de Est cu alte mijloace. În mod aproape întâmplător, antologia a stabilit totuşi nume importante, dintre care cea mai cunoscută este Carol Ann Duffy, propunând cititorilor de poezie clasică autori precum Linton Kwesi Johnson sau Sujata Bhatt. Ceea ce este interesant e că antologia se află încă în uz, deoarece conceptele şi agendele pe care le stabileşte sunt actuale, fiind studiate în şcoli şi licee.

Sigur că marea majoritate a englezilor nu confundau Marea Britanie cu Europa de Est, dar, în timp ce numărul poeţilor publicaţi creştea, numărul cititorilor rămânea aproximativ acelaşi. Pesemne că erau pantofi din belşug.

Vestea bună în ceea ce priveşte viitorul poeziei ca material pentru citit este că, pe lângă boom-ul actual vizavi de performanţă, există o creştere în cantitatea de poezie publicată. Tehnologia este mai ieftină, iar calitatea materială a cărţilor, mai bună. Şi spaţiul virtual devine din ce în ce mai important, nu doar pentru că aici există un flux continuu de mărfuri – acesta este aspectul cel mai puţin semnificativ când vine vorba de poezie –, ci pentru că textele călătoresc cu viteză între un număr din ce în ce mai mare de cititori care produc şi citesc reviste pe Internet şi îşi transmit link-uri de la unul la altul, la fel cum, probabil, cei din secolul al XVI-lea făceau schimb de manuscrise.

În acelaşi timp, în Marea Britanie a existat o creştere substanţială a numărului de absolvenţi de studii postuniversitare de *creative writing* – cam de zece ori mai mare într-o perioadă de cinci ani. De asemenea, la nivelul învăţământului preuniversitar, numărul elevilor care-şi aleg cursuri de engleză este în scădere, în timp ce numărul celor care îşi aleg cursuri de limbă engleză şi *creative writing* este tot mai mare. Este interesant că tot mai mulţi elevi doresc să urmeze acest curs. Cei care o fac sunt cei care scriu, dar care şi citesc în acelaşi timp. Iar ceea ce scriu şi citesc ei mi se pare foarte catolic. Scriu în formule extrem de sofisticate, dar şi în versuri albe. Există un vast supermaket de stiluri, având în spate un bagaj extrem de subţire de istorie a experimentalismului sau a conservatorismului. Pentru majo-

ritatea clienţilor acestui supermarket, totul este experimental. Şi nu trebuie să uităm că aceşti clienţi tineri sunt fiinţe umane înzestrate cu gândire, sentimente, speranţe şi temeri, întocmai ca şi predecesorii lor.

Viitorul poeziei britanice rămâne unul pesimist în privinţa vânzărilor. Librăriile – majoritatea fiind astăzi adevărate lanţuri de magazine – vând foarte puţină poezie, dacă nu deloc. Editorii de volume de poezie au nevoie de subvenţii de la stat pentru a putea supravieţui. Cărţile ar putea să devină nişte obiecte scumpe, bine făcute, pentru a-şi justifica existenţa şi a dovedi că merită să fie tipărite. Unii dintre editori au început deja să conştientizeze acest lucru. În spatele cărţilor de vânzare, marea vastă a poeziei se va transforma în tot felul de golfuleţe tot mai specializate, unde cititori inteligenţi şi pasionaţi vor continua să se adune. Şi, dincolo de asta, vor veni rafale şi furtuni de hârtii rătăcite, poeme sub formă de fantome în spaţiile publice, pe trenuri, cutii de chibrituri, serviete – cuvinte efemere, la fel de efemere ca şi noi, croindu-şi căi efemere către inimile noastre efemere.

Poezia este plăcere complexă, adâncă şi bogată pentru că viaţa însăşi este complexă, adâncă şi bogată. Primul meu mentor într-ale poeziei a fost regretatul Martin Bell, care a predat literatura engleză pe parcursul a câţiva ani. L-am întrebat odată despre poezia în şcoli. Iată ce mi-a răspuns: *„Poezia nu ar trebui predată în şcoli. Ar trebui să fie o plăcere secretă şi subversivă“*. Acum înţeleg ce a vrut să spună, şi anume că poezia nu este un puzzle dificil care trebuie rezolvat de către indivizi cu un anumit tip de inteligenţă, şi într-un anumit fel. Este simplă plăcere, iar dacă e subversivă, e pentru că rolul său mallarméean de purificator al limbii, felul său de a cânta şi de a vorbi despre lume transformă în nonsens limbajul oficial administrativ sau comercial, sau orice tip de putere care se bazează pe limbaj în beneficiul propriu. Această sfidare este plăcută şi universală, uneori dură şi rabelaisiană, alteori la fel de tăcută ca o şoaptă într-o ureche. Poezia adevărată poartă cu sine propria finitudine. Este gura care rosteşte acel mare „O“ de uimire, ştiind că nu-i este de-ajuns.

În ceea ce mă priveşte, nu aş vrea să existe sărăcie sau cenzură sau poliţie, pentru ca tot mai mulţi oameni să înveţe să iubească poezia. Aş prefera ca oamenii să aibă pantofi şi hrană şi o anume uşurătate a inimii, pentru a putea duce povara amărăciunii şi a miracolului pentru care sunt făcute inimile.

Traducere de
Cristina Spătărelu

IOANA IERONIM

Ioana Ieronim, poet, traducător, dramaturg, autoarea volumului *Triumful paparudei* (poezie narativă), care a apărut şi în limba engleză: versiune de Adam J. Sorkin, editura *Bloodaxe*, Anglia, nominalizat pentru *Sir Weidenfeld Prize, Oxford*; bilingv, cu traducerea de Georgiana Fârnoagă şi Sharon King, la *Editura Paralela 45*; volum în curs de apariţie în Germania (*Heilbronn*, trad. Dagmar Zink); ***Munci, zile, alunecări de teren***, volum selectiv (*Editura Maşina de scris*); volume online (www.liternet.ro): ***Silabe omnivore*** (prefaţă de Iulia Popovici) şi ***Omnivorous Syllables*** (prefaţă de Fiona Sampson).

Noi şi poveştile noastre pentru viitor

Noi, românii, moştenim o profundă neîncredere în profeţi şi preziceri: proverbul tradiţional românesc despre toţi profeţii după Christos declară fără echivoc falimentul încercării de a profeţi.

De aceea mă voi referi mai degrabă la prezent, cel care ne aparţine cu certitudine şi este enigma ce ne e dată spre descifrare.

Când mijloacele de expresie şi comunicare se schimbă dramatic, aşa cum se întâmplă astăzi, oamenii se îngrijorează că instrumentele şi modalităţile nou-venite le vor desfiinţa pe cele cu care eram obişnuiţi. Însă asemenea anihilări nu s-au petrecut niciodată, după cum se aşteptau mulţi. Cuvântul scris nu a anihilat memoria şi nici cultura orală. Cuvântul scris nu a distrus imaginea şi nici imaginea nu a desfiinţat cuvintele. Planeta e plină de cărţi de mult timp, dar aceasta nu a exclus arta povestirii ca atare, fie în societăţile tradiţionale, fie ca formă menţinută ori readusă la viaţă în Vest. Ca să nu mai vorbim de spectacolele de poezie. Umberto Eco, printre alţii, s-a referit la această stare de fapt în eseul său ***Internet şi Gutenberg*** şi este greu să nu fii de acord cu acest punct de vedere întemeiat pe o privire calmă şi obiectivă asupra experienţei.

Eu nu cred că spaţiul virtual va distruge teritoriul culturii aşa cum îl cunoaştem noi acum: am recitit recent ***Ghilgamesh*** online, pentru că nu am reuşit să găsesc repede volumul pe raft – şi versurile vechiului poem nu au fost pentru mine mai puţin tulburătoare. De altfel, o lectură online nu văd de ce ar exclude ca a doua zi să ai *„plăcerea senzuală de a răsfoi un volum cu frumoase iluminuri“*...

Se vorbeşte cu destulă insistenţă despre trans-uman şi post-uman. *„Transformările postumane“* probabil vor avea loc, însă toate acestea rămân în sfera umanului.

Mulţi se tem că lumea virtuală ne va dezumaniza. Dar, să ne întrebăm, a fost vreodată foarte clară limita dintre virtual şi real? De ce ni se pare că descoperim sunetul unui adevăr profund în faimoasele cuvinte ale lui Shakespeare: *„Suntem făcuţi din substanţa viselor“*...? Forme ale conectivităţii (la modă) au existat de când e lumea. Variaţiuni ale hipertextului, nonlinearitatea, interacţiunea cu cititorul sunt toate noutăţi cu oarecare vechime – să ne aducem aminte de L. Sterne, Joyce, le nouveau roman etc., etc.

Dincolo de efemeridele oricărei epoci, artele au avut dintotdeauna contractul lor natural cu durata, cu timpul lung: horaţianul *exegi monumentum*. Acest lucru nu mai pare de la sine înţeles printre noi acum! Noi credem în democraţie. Lumea nu se mai defineşte prin ierarhie – şi nu mai există ierarhii indiscutabile de valori. Cultura înaltă şi cea joasă de mult s-au amestecat – democratic şi, de multe ori, cu folos. Să ne pierdem timpul regretând dispariţia autorităţii culturale, a unui centru puternic, şi să ne simţim ca nişte orfani rămaşi fără îndrumare...? Fără un adversar clar definit? Alternativa pe care oamenii şi-o mai aduc aminte suficient de bine este importanţa culturii sub Stalin şi Hitler – în comparaţie cu poziţia ei mult mai modestă azi. Care este provocarea pe care o preferăm?

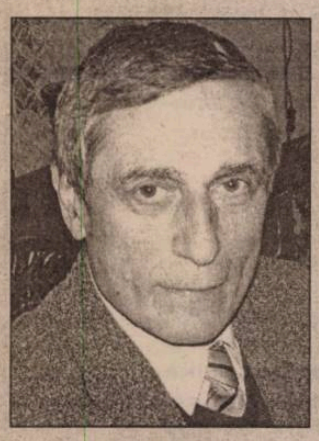
Oricum, să nu ne îngrijorăm, planeta noastră ne oferă permanent provocările acestea nedorite, când în zone vaste cuvintele scriitorilor îşi mai pot încă ucide autorii (Orhan Pamuk însuşi a suferit o asemenea ameninţare).

Iar fără provocări, practic, nu vom trăi. Timpul de înjumătăţire al cunoaşterii, viteza de astăzi a istoriei şi modelor reprezintă o provocare semnificativă şi reală a artelor, dacă alte provocări ne scapă neobservate. Suntem liberi să tratăm sentimentul timpului precum lotofagii lui Homer, însă problema rămâne. Fiindcă literatura şi celelalte arte – ca formă superioară a realizării umane şi a supravieţuirii – se definesc într-un chip esenţial prin relaţia cu durata: când eliminăm cu totul sensul durabilităţii din creaţia artistică, asta e o problemă.

Nu mai există *„frumos, sublim, tragedie, graţie sau rău“*, se plângea un profesor de la *Universitatea din Santa Barbara*. „Cool *este punctul de referinţă tehnoinformatic al esteticii contemporane, al psihologiei, moralei, politicii, spiritualităţii zilelor noastre şi al tuturor lucrurilor în zilele noastre: eşti* cool *sau nu eşti* cool.“ Cu alte cuvinte: sau eşti *cool*, sau nici nu exişti.

Eu nu sunt gata să accept că aceasta e situaţia şi nu avem ieşire. Subiectul nostru, ca scriitori, suntem noi înşine, fiinţele umane, cu timpul şi spaţiul ce ne însoţesc, în permanentă devenire. Şi cu moştenirea noastră, care nu a fost niciodată mai accesibilă decât astăzi.

Dacă forţele pieţei şi producţiei de masă împing cultura în malaxorul profitului, al gratificării imediate şi câştigului imediat, de parcă literatura şi artele ar fi o marfă ca oricare alta: aceasta periclitează, desigur, diversitatea, creativitatea şi relevanţa literaturii. Avem de-a face, în aceasta, cu o provocare pe care trebuie să o privim în faţă. Pe care se cuvine să o analizăm împreună, să dezbatem – să ne organizăm şi să acţionăm.



ION POP

Ion Pop (născut în 1941), poet şi critic literar, este profesor la Facultatea de Litere din cadrul *Universităţii „Babeş-Bolyai“* din Cluj-Napoca. Între 1973–1976 a fost asistent asociat la *Université de la Sorbone Nouvelle – Paris III*, iar între 1990–1993 a condus *Centrul Cultural Român* de la Paris. A fost redactor-şef şi director al revistei *Echinox* (Cluj-Napoca, 1969–1983).

Este autorul mai multor volume despre literatura română din secolul XX, trei dintre acestea fiind dedicate mişcării avangardiste: ***L'avant-garde poétique roumaine*** (1969), ***L'avant-garde dans la littérature roumaine*** (1990), ***Introduction à l'avant-garde littéraire roumaine*** (2007).

A publicat numeroase studii monografice asupra operelor lui Lucian Blaga, Ilarie Voronca, Gellu Naum, Nichita Stănescu şi eseuri critice printre care: ***Le jeu de la poésie*** (1985), ***Pages transparentes*** (1997), ***Vie et textes*** (2001).

Printre volumele de poezii se numără: ***Grammaire tardive*** (1977), ***Le soleil et l'oubli*** (1985), ***L'ajournement général*** (1990), ***Élegies en offensive*** (2003).

Culegeri de poeme traduse în limba franceză: ***Ajournement général*** (1994) şi ***La découverte de l'oeil*** (2005).

Întâlniri cu scriitori şi artişti francezi în cadrul *Heures françaises*, în 1997 şi 2002.

A tradus în româneşte volume de: Georges Poulet, Jean Starobinski, Gérard Genette, Tzvetan Todorov, Ilarie Voronca, Eugène Ionesco, Tristan Tzara, Paul Ricoeur, Benjamin Fondane. Este coordonatorul ***Dictionnaire analythique d'oeuvres littéraires roumaines*** (4 volume, 1998–2003).

În 2006 a publicat în limba franceză o antologie a avangardei literare româneşti, cu titlul ***La réhabilitation du rêve***.

Glose sumare pe o temă (fragmente)

Despre prezentul nesigur şi viitorul periclitat al literaturii s-a vorbit destul de mult în ultimii ani, în paralel şi într-un fel de consonanţă ideatică cu opiniile şi predicţiile celor care, începând prin a proclama *„sfârşitul istoriei“*, au continuat să prevadă tot mai multe sfârşituri sau să le pună sub alarmate semne de întrebare: sfârşitul ideologiilor, al artei şi al istoriei ei, ba chiar al *„excepţiei umane“* – pe un fond de sensibilitate extrem-relativizantă şi prelungind o concepţie calificabilă, în linii mari, prin formula nietzscheană a *„nihilismului“*. Ceea ce se poate imagina despre viitorul scrisului literar nu poate fi, evident, desprins de fenomenele şi procesele în curs, care privesc deopotrivă producerea, difuzarea şi receptarea actuală a operei literare: în ambianţa unei civilizaţii prin excelenţă de consum, acestea sunt tot mai mult condiţionate de evoluţiile în materie de tehnică (uimitoarea, neaşteptat de rapida dezvoltare a mijloacelor electronice de scriere şi comunicare şi facilitarea, prin ele, a unui soi de imperialism al *„civilizaţiei imaginii“*, sesizabil şi în televiziune, presa tabloidizată etc., abia prezisă de progresele din ultimele decenii ale secolului XX), cu un impact uriaş asupra publicului virtual cititor de literatură.

Ţine deja de observaţia comună, cotidiană, deplasarea masivă a interesului dinspre carte – fie ea tipărită la modul tradiţional, fie pe suport electronic – către televiziune şi transmiterea imaginilor prin Internet, tot aşa cum benzile desenate anticipau, cumva, reducerea spaţiului textual în profitul reprezentării plastice, pe care abia o comentau. Invazia imaginilor, starea de asediu la care e supus clipă de clipă spectatorul, pe o infinitate de canale mediatice, nu poate să nu aibă consecinţe asupra unui public suprasolicitat la acest nivel al receptării datelor despre lumea din jur, în realitatea lor imediată ori în medierile ei culturale, iar transformarea „vieţii“ în spectacol, ca şi universala ei punere în scenă vin în întâmpinarea a ceea ce s-a numit *„societatea spectacolului“* (Guy Debord), *„la civilisation du loisir“*, *„cultura de masă“* a divertismentului etc.

Sunt fenomene care au deja o influenţă însemnată nu numai asupra ponderii cărţii, şi în speţă a cărţii de li-

(Continuare în pag. 12)

Glose sumare pe o temă

(Urmare din pag. 12)

teratură, în lumea de azi, ci şi asupra tehnicilor scripturale, cum se poate constata în variatele forme sub care s-a prezentat, în ultimii ani, numitul *„postmodernism“*. Opoziţia dintre *„cultura înaltă“*, considerată *„elitistă“*, şi *„cultura de masă“*, respectiv literatura ce încearcă să se menţină la cote estetice exigente şi *„literatura de consum“* pare a se fi accentuat, la rândul său. (...) Literatura a devenit acum, mai mult decât oricând, o marfă, fiind supusă, cu consecinţe deloc minore, legilor pieţei şi, tot aşa cum, de exemplu, filmul zis „de artă“ are spectatori mai puţini, în săli mai mici şi în cinematografe „specializate“, scrisul literar de o anumită condiţie îşi restrânge, s-ar zice, dramatic, publicul.

În faţa unor asemenea tendinţe, semnalele de alarmă n-au întârziat să apară, abia contracarate, rar, de un fel de optimism moderat, întemeiat pe contabilizarea câştigurilor pe care, de pildă, *„ecranul gobal“* despre care vorbesc, recent, Gilles Lipovetsky şi Jean Serroy le poate aduce în sfera mai largă a creativităţii culturale. Îngrijorările provocate de asemenea schimbări majore par, însă, mai grave şi ele vin din mediul scriitoricesc însuşi, care se simte serios ameninţat. Printre alarmele, tot de ultimă oră, cea a unui Richard Millet, de pildă, care vorbeşte, preocupat, de un *„désenchantement de la littérature“*, de o *„dezvrăjire a literaturii“*, avertizează tocmai asupra *„nihilismului“* dominant, a *„naufragiului democratic“*, a *„lichidării valorilor“* într-o lume ce nu-şi mai respectă tradiţiile, simbolurile, specificităţile naţionale, moştenirile lingvistice, marile repere spirituale care-i confereau până nu de mult substanţă, ordine şi o coerenţă. (...)

Să mai citäm, dintr-o altă perspectivă, eseul sceptic, tot de dată recentă, al cunoscutului teoretician literar Tzvetan Todorov, ***La littérature en péril*** (2007), în care *„pericolul“* e numit, dimpotrivă, în *„elitismul“* literaturii înseşi şi al criticii ei. Cea dintâi îi apare încă ameninţată de *„deriva“ formalistă*, în consecinţa unui structuralism interesat cu precădere de construcţia şi deconstrucţia textului, eşuând în neobarochism şi manierism, fragilizată de un *nihilism* sui generis, care o face să se orienteze predilect către o viziune a pierderii, negării şi devalorizării lumii şi, în fine, de un *„solipsism“* ilustrat de literatura *„autoficţională“*, interesată restrictiv de eul propriu.

Iată, deci, că primejdia marginalizării actuale a literaturii poate veni şi din interior. Iar în ce priveşte oficiul critic, culpa acestuia e identificată în orientarea excesivă, încurajată de modul cum sunt concepute manualele şcolare, spre o interpretare de asemenea reducţionistă, limitată la descifrarea tehnicilor discursive şi aproape deloc preocupată de conţinutul uman al cărţilor şi de contextul existenţial în care iau naştere şi se comunică. Iată, aşadar, o invitaţie la coborârea scriitorului din ceea ce s-a numit „turnul de fildeş“, spre „viaţa“ cu problemele ei şi întrebările ei esenţiale, iar a cititorului specializat care este criticul într-o lume cu repere înmulţite, care nu mai trebuie să fie strict estetice, ci să circumscrie un spaţiu uman amplificat, îmbogăţit, fiindcă *„literatura nu se naşte în vid, ci în mijlocul unor ansambluri de discursuri vii, de la care împrumută numeroase caracteristici“*. (...)

Ce se poate răspunde unor astfel de întrebări neliniştite, pesimismului sau încercării de a găsi soluţii consolatoare? Mi se pare că replica cea mai la îndemână este cea legată de specificul mesajului şi limbajului literar. Nu e locul aici de a „filosofa“ adânc asupra acestor complexe chestiuni, însă se poate spune, simplu, că, oricâţi concurenţi ar avea şi oricâte obstacole i s-ar opune, „literatura“ nu are cum să dispară, atâta vreme cât fiinţa umană e – şi a fost aşa vreme de milenii – creatoare de lumi simbolic-imaginare, manifestând o indestructibilă nevoie de ficţiune, de invenţie complementară a unor corespondenţe de ipostaze expresive în spaţiul infinit al creativităţii. (...) Şi, după cum nu ne putem imagina că va înceta vreodată să picteze ori să cioplească piatra şi lemnul, tot aşa materialul cel mai ieftin, vorba poetului, al cuvintelor nu se va putea sustrage impulsurilor modelatoare ale celui care şi-a însoţit, de când a început să fie om, viaţa cu muzica din jurul cuvintelor.

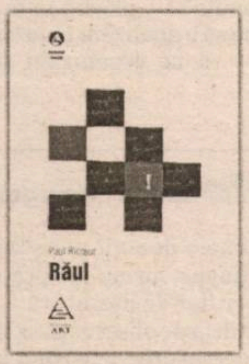
Semnalele de alarmă de felul celor evocate au, desigur, adevărul lor, neliniştitor în primul rând pentru scriitor, care se simte pe drept cuvânt destul de marginalizat acum, nu doar într-o Românie unde zisa „acumulare primitivă de capital“ e încă motorul multor existenţe rămase încă la „planul primar“ al vieţuirii, ci mai peste tot în lumea acestei civilizaţii de consum, majoritar materialistă, care s-ar zice că poate exista şi fără Shakespeare sau Dostoievski, după cum poate respira, transpira şi mânca fără să-i asculte pe Bach ori Mozart şi să-i ignore pe Michelangelo şi Brâncuşi, atunci când îşi vor savura bifteckul respins doar simbolic de acesta din urmă la strămoşul său renascentist. Da, literatura suferă un proces de *„desvrăjire“*; da, producătorii de bunuri imateriale nu mai pot rezista decât cu mari dificultăţi concurenţei furibunde a celorlalţi producători, de mărfuri mai palpabile, ce pot fi gustate imediat şi cu o limbă dotată cu papilele ereditare. (...)

Efectiv, emisiunile literare s-au rărit la radio şi TV, limba literară e maltratată de noile vedete politice şi mediatice, multe opere literare mari au devenit obiecte, cum se spune, „de nişă“, căutate doar de un cerc restrâns de iniţiaţi. Şi totuşi, se tipăresc astăzi mai multe cărţi de literatură decât oricând, bibliotecile nu sunt tocmai lipsite de cititori, măcar târgurile de carte sunt vizitate de zeci de mii de oameni, iar o mică, aproape ascunsă emisiune literară la televiziune poate atrage atenţia asupra a destule titluri virtual interesante, mult mai mult decât au putut-o face, pe vremuri, librarii cu publicul lor restrâns. La rândul său, Internetul, cu toate defectele lui, deschide căi noi de comunicare şi pentru literatură, o face mai amicală, participând şi la o anumită diversificare a formelor de expresie. Desigur, emoţia specială a răsfoirii unei cărţi, întoarcerea lentă la fraze şi pagini iubite, subliniate, însoţite cu semne de exclamaţie ori de întrebare, se pierde în mare măsură, dar e de ţinut seama şi de schimbările inevitabile pe care noile mijloace de comunicare le produc – le-au şi produs, în parte – în comportamentele de lectură ale generaţiilor celor mai tinere.

Pierderile şi beneficiile sunt, aşadar, împărţite şi promit să rămână aşa şi în viitorul apropiat. Va fi un viitor în care scriitorul şi literatura vor continua să existe, ca meserie şi fenomen creator, dar care vor trebui să-şi reconsidere, *volens nolens*, condiţia şi statutul, ce nu vor mai putea fi raportate, nostalgic, doar la etalonul ideal şi idealist, care a fost cel al vârstei romantice a spiritului, ci apreciate nuanţat, cu repere social-istorice desfăşurate pe parcursuri temporale mai lungi, ce dezvăluie faptul că epocile privilegiate pentru scris şi, în general, creaţiile spiritului au fost destul de rare şi că artiştii n-au prea condus state, cum n-au făcut-o nici filosofii. (...) Pe de altă parte, orice s-ar spune, literatura din afara strictului „consum“ a fost şi va fi mereu gustată, simţită şi înţeleasă tot de un fel de „elită“ a cititorilor, oricât ar avansa procesul de democratizare a culturii şi, ca atare, numărul de cititori va

EDITURA ART

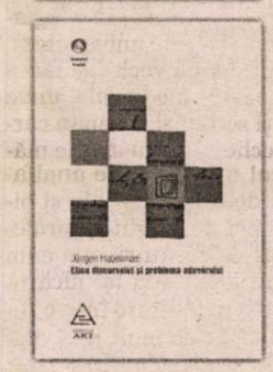
EDITURA ART www.editura-art.ro



Paul Ricœur, *Răul*
Traducere de Bogdan Ghiu
De unde vine răul? De unde ne vine să facem rău? Pentru Paul Ricœur, a gândi răul înseamnă a formula o ruptură. Şi asta pentru că libertatea omului este forţată să existe în faţa răului. Acest mic text este foarte important în ansamblul operei acestui filozof care nu se vrea teolog, dar a cărui gândire se înrudeşte cu unele aspecte ale protestantismului.

Georg Simmel,
Despre secret şi societatea secretă
Traducere de Cristian Cercel
Eseul lui Simmel despre secret, parte a unui impresionant volum intitulat *Sociologie*, intrigă şi stârneşte curiozitatea de la început. Simmel merge dincolo de simpla înţelegere a secretului ca o camuflare a unui conţinut care nu trebuie dezvăluit şi susţine că secretul este un element strâns legat de statutul social al celui care îl deţine, un element care conferă distincţie şi prestigiu.

Jean Baudrillard, *Cuvinte de acces*
Traducere de Bogdan Ghiu
Operatori ai şarmului unei gândiri care se vrea a fi provocatoare şi paradoxală, cele douăsprezece cuvinte de acces de la „Schimbul simbolic“ la „Valoare“, de la „Obscen“ la „Transparenţa răului“, de la „Crima perfectă“ la „Virtual“ pun în lumină ideile-cheie ale lui Jean Baudrillard, după principiul estetic şi pedagogic al unui abecedar.



Jürgen Habermas,
Etica discursului şi problema adevărului
Traducere de Mădălin Roşioru
La ora la care nu încetăm să ne punem întrebări asupra normativităţii, *Etica discursului şi problema adevărului* are ambiţia de a clarifica nu numai condiţiile înţelegerii reciproce, dar vizează şi identificarea termenilor unei fundamentări intersubiective şi raţionale a normelor, prin intermediul reperării presupoziţiilor pragmatice ale limbajului.

COLECŢIILE EDITURII ART

desenul din covor | laur | demonul teoriei | cărţi cardinale | ocheanul întors | dulapul îndrăgostit | crime fiction | ficţiune şi artilerie | art clasic | mari scriitori români

fi relativ mare doar în cazul unor *best-sellers* favorizate de unele premii literare sau de politici editoriale inventive.

Lamentaţiile pe tema deprecierii şi marginalizării ei în lumea noastră sunt, aşadar, de pus într-o anumită surdină. După cum, pentru viitorul literaturii, sunt de reconsiderat politicile culturale – acţiune în care scriitorul ar trebui să se simtă mult mai profund angajat, mai solidar în afirmarea „drepturilor“ sale la comunicare. A lăsa totul doar pe mâna politicienilor adesea ignari sau cu o educaţie estetico-literară precară, mobilizaţi, cum spuneam, de obiective mai „realiste“ şi controlaţi de marea masă a unor alegători ce trebuie, nu-i aşa, să trăiască mai înainte de a „filosofa“, ar însemna o consimţire la starea de lucruri actuală, în curs de degradare în ce priveşte statutul scriitorului şi al scrisului său. Aşa cum sindicatele de orice fel urmăresc respectarea drepturilor membrilor lor şi ştiu să-şi facă auzită vocea mai întotdeauna cu succes, organizaţiile scriitorilor, presa literară este cazul să se solidarizeze în afirmarea unor exigenţe privind soarta cărţii literare şi a autorului ei, legislaţia chemată să susţină creaţia literară prin organisme specifice, acordarea de spaţii de emisie mai largi la posturile de radio şi televiziunile publice etc. (...)

Cum a semnalat şi Tzvetan Todorov în cartea amintită, felul cum e pregătită receptarea literaturii devine, de asemenea, extrem de important. Cum sunt structurate programele şcolare, manualele, ce metode de lectură oferă şcoala şi critica literară contează şi poate conta enorm în atenuarea „pericolului“ în care se află scrisul frumos. (...) Ceea ce se numeşte, în economia de piaţă „cerere şi ofertă“, poate fi, măcar în parte, ţinut sub observaţie, dacă nu şi controlat. Tehnici de prospectare a pieţei, o bună plasare a cărţii în funcţie de momente bine studiate ale receptării maxime, modalităţi de promovare inteligente pot, la rândul lor, ajuta. Dar este, desigur, mai ales treaba editorilor să găsească cele mai sigure şi mai eficiente canale către publicul cititor de literatură.

În ce-l priveşte pe scriitor, el va trebui să rămână deschis, dacă vrea să supravieţuiască în noile contexte culturale şi de dezvoltare a modalităţilor de comunicare. Să se acomodeze, fără a face grave concesii de calitate, contextelor în permanentă schimbare, cu răsfrângeri în limbajele propuse de poezie, proză, teatru – atente, cum au fost, de fapt, mai întotdeauna, la „spiritul vremii“, solidar cu el sau dându-i replici pe măsura propriei gândiri şi sensibilităţi. Ce va aduce cu adevărat viitorul vor vedea generaţiile de după noi. Că, în orice caz, literatura nu are cum să dispară este sigur. După cum istoria literaturii ne arată că vor putea să conviețuiască, cu ponderi diferite în context, şi literatura „mare“, şi cea de consum mediu, fără ca cea din urmă, corespunzând culturii de masă, a divertismentului, s-o învingă pe cea dintâi, chiar dacă aceasta se va adresa, cum s-a întâmplat, de fapt, mereu, unor grupuri mai restrânse, de „iniţiaţi“. Oricât ar fi repudiate astăzi, „elitele“ vor exista mereu, după cum publicul cititor mai larg va căuta, cât va căuta, cărţile sau textele lor din spaţiul virtual, corespunzătoare gustului şi educaţiei sale. Nu e loc, aici, pentru elegii. Pentru moment, tonul deceptiv e cumva dominant şi el s-a făcut auzit în toate punctele de cotitură în evoluţia societăţilor şi a culturii. Or, este clar că ne aflăm şi noi într-un asemenea moment, în care cam prea multe sfârşituri sunt, cum spuneam de la începutul acestor însemnări, anunţate. (...) Dar, cum spunea chiar şi citatul din Richard Millet, invocând *„agonia“* şi *„prăbuşirea“* literaturii, scriitorul din el rămâne *„mai mult decât oricând, treaz“*. Viitorul – adaugă el – este al *„insomniacilor* [care] *privesc, totuşi, cum răsare lumina“*. Asumându-şi, adică, propria condiţie fragilizată, cu un soi de paradoxal eroism, căutând în continuare, în aerul crepuscular, resurse noi de supravieţuire. La urma urmei, pe un plan mai general, se discută de o bună bucată de vreme despre tot felul de poluări ale planetei, despre efectul de seră, despre rarefierea stratului de ozon. Deocamdată, unele dintre puterile care decid în această lume mai au unele ezitări în reducerea emanaţiilor toxice, din foarte prozaice raţiuni de profit economic. Pare a se rarefia şi aerul în care respiră scriitorul şi scrisul lui. Însă, chiar înainte de a se lua, în disperare de cauză, ultimele decizii salvatoare, lumea continuă să respire, se adaptează, supravieţuieşte. De ce n-ar supravieţui şi scriitorul şi literatura lui?

GABRIELA ADAMEŞTEANU

Ca să întârziem moartea literaturii

Filip Florian, Nora Iuga, Carmen Muşat, Gabriela Adameşteanu şi Ania Bernacchia la *Institutul Român* din Veneţia

„Ce fericiţi sunteţi voi, prozatorii. Voi vă scrieţi cărţile pentru zeci de mii de cititori! Un critic literar scrie doar mult mai puţin!“ mi-a spus, la vreo doi ani după ce debutasem, lectora cărţilor mele la *Cartea Românească*, Magdalena Popescu.

Ea însăşi făcuse critică literară şi scrisese o excelentă carte despre Slavici. Iar cărţile de critică de atunci aveau tirajele standard ale romanelor de acum – 2–3.000 de exemplare. Poate şi mai mult. Un tiraj obişnuit al cărţii de proză era de 15.000 de exemplare, îl obţinea şi un debutant. Ca autor cu mai multe cărţi, la 15.000 te simţeai discriminat: însemna că nu intraseşi în canonul criticilor (care stabileau valorile), dar nici în cel al autorităţilor, deci „făcuseşi compromisuri“ degeaba.

Când ochiul criticilor te trecea într-un raft mai sus ori când deveneai scriitor oficial, aveai 30.000 tiraj; dacă erai ambiţios, vizai mai departe – 50.000 sau 70.000 – tirajele pe care azi încă le mai au doar ziare bine vândute. Cei mai „tari“ obţineau 100.000 sau 200.000 de exemplare. Şi tirajele însemnau, şi în negrul comunism, bani. Cărţile căutate preţuiau cât un cartuş de Kent la doctorii amatori de artă.

Le aşezam în bibliotecile de lemn prefabricat din apartamentele tip şi toţi le citeam odată sau măcar le ţineam acolo, pentru că dădeau bine şi conversam despre ele şi despre autorii lor. Cărţile făceau parte din conversaţia noastră cotidiană, în acelaşi timp cu veştile proaste şoptite despre ce ne mai pregăteşte Ceauşescu, cu veşti bune despre boala Lui recentă, care speram că îl va termina înainte ca să se termine vieţile noastre, şi cu informaţii practice: cum se obţine o intrare la doctori, crenvurşti, carne sau hârtie igienică.

Înaintasem în întunericul anilor ’80 şi piperul cărţilor era tot mai mult contestaţia, iar contestaţie devenea orice: şi utopia, şi cotidianul, şi tema dictatorului mutată în Antichitate sau Evul Mediu, sau în America Latină, sau în nazism, pentru că aveam codurile noastre, vorbeam muteşte, ridicam ochii în tavan, ne loveam peste umăr. Ultima noastră carte de suflet în care ne-am citit viaţa a fost ***Conversaţie la catedrală*** a lui Mario Vargas Llosa.

Acesta însă a fost trecutul literaturii şi literatura trecutului.

Am ajuns în prezent. Tirajul obişnuit al romanului este de 2–3.000 de exemplare, şi la noi, dar şi la editurile franceze, din câte ştiu. Ca să intri în *Poche*, trebuie să fi vândut 10.000. Înainte să dea cartea la citit, editorul se uită la vânzările anterioare.

Târgurile de carte dau speranţe autorilor, dar nu ştiu câte din cărţile cumpărate sunt şi citite: vorbesc despre ce se petrece la noi. Se vinde mai ales autorul mediatic, ceea ce nu înseamnă că o carte cumpărată se şi citeşte. Nici măcar autorii care se vând bine nu mai sunt expuşi în spaţioasele livinguri de azi care au înghiţit clasica sufragerie şi, mai nou, bucătăriile înghesuite de altădată.

Case fără biblioteci am văzut cu uluire prima oară în Statele Unite, în 1990, la *International Writing Programme*. Şi tot atunci, când tocmai descoperisem libertatea, am auzit şi despre *moartea literaturii*: o temă care în Statele Unite fusese depăşită, dar pe mine m-a izbit din plin. Mi se confirma modul în care văd viaţa, ca o balanţă care încearcă să echilibreze continuu răul şi binele.

Am înţeles atunci, în 1990, în SUA, că literatura, ca să nu moară, se refugiase în oraşele şi campusurile universitare, aşa cum cultura română veche se făcea în mănăstirile noastre medievale, unde călugării învăţaţi scriau şi desenau cărţile în slavona veche, cu o ilustraţie măiastră, în mijlocul unei lumi de analfabeţi, preocupată doar de războaie şi biruri. Acolo şi atunci am văzut că profesorii predau scrisul literaturii aşa cum colegii lor predau chimia şi îşi alcătuiesc reţeaua lor de vizibilitate într-o lume de reţele, majoritatea mult mai vizibile. Profesorii de *creative writing* sunt mari scriitori şi ei şi-au găsit o soluţie de viaţă întârziind astfel şi moartea literaturii. Aşa cel puţin mi s-a părut mie atunci, în timp ce vedeam cărţile poliţiste citite în trenurile din periferii, care duceau oameni dimineaţa spre birouri, şi care erau lăsate, teancuri, pentru navetiştii ulteriori.

Deşi au trecut 18 ani de atunci, eu m-am întors la literatură, scriu şi caut zilnic mici argumente pentru a nega, în sinea mea, moartea literaturii, de fapt m-am obişnuit într-un fel cu gândul că ea, în forma pe care am cunoscut-o eu, se află la un sfârşit de etapă. Nu oamenii vor înceta să scrie – pe hârtie, pe bloguri, în sms-uri etc. –, pentru că a povesti pare să ţină de viaţă la fel ca şi hrana zilnică, dar cititorii se răresc. Este evident supraproducţie de carte literară. Se scrie tot mai mult, se citeşte tot mai puţin.

Iar la noi generaţia care a ajuns la mijlocul vieţii, şi cele care au urmat-o, a primit în şcoală tot ajutorul ca să urască literatura. La toate examenele intermediare, de la liceu până la bac, literatura înseamnă o compilaţie de locuri comune spuse pretenţios, care treceau din mână în mână şi erau învăţate pe dinafară. Papagaliceşte. Să urăşti literatura, după ce mintea ta a fost supusă acestei torturi, mi se părea reacţia sănătoasă a unei minţi agresate. Am trecut şi eu prin asta. Hrănită din copilarie cu poezii despre Stalin, partid şi contra Occidentului „putred“, am avut ani de zile o alergie şi o neîncredere faţă de literatura colegilor mei de vârstă din generaţia ’60. Ea a durat până când publicitatea unei mari schimbări literare a ajuns şi la mine.

Să-l apropii pe scriitor, o făptură umană în carne şi oase, de un posibil cititor mi se pare o soluţie, chiar dacă înseamnă să-l târăşti pe cel care jinduieşte turnul de fildeş prin şcoli, amfiteatre, cluburi, librării şi supermarketuri. Să faci filme documentare despre vieţile scriitorilor, la fel de fascinante ca romanele poliţiste, în loc să îi înmormântezi sub fraze standard, să lupţi pentru emisiuni culturale care să străbată stratul de prost-gust comercial (dar ce slab este de la o vreme *TVR Cultural*!), să-i convingi pe librari să pregătească întâlnirile – înseamnă doar să înveţi cutuma celor care luptă pentru un viitor, oricât de mult schimbat, al literaturii.

Pentru că suntem, cred, la o margine de epocă, pentru că uraganele şi atentatele ne lovesc ficţiunea la fel de fără milă ca şi trupurile de carne ale oamenilor şi temeliile caselor. O luptă pe cât de provizorie, pe atât de tenace contra acestei boli mortale de care s-a îmbolnăvit literatura, trezindu-se într-o dimineaţă sub sfera divertismentului, a plăcerii şi a ameninţării apocaliptice.

Dar în soluţiile de a-l ademeni pe cititorul nepăsător spre literatură am uitat una, destul de importantă. Să le oferim cartea pe care o aşteaptă.

Literatura română la Veneţia

La 12 iunie 2008, în Veneţia, la *Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică* (*IRCCU*), a avut loc un dialog cu tema ***Literatura şi critica română contemporană***, prezentat de Monica Joiţa, director a.i. al *IRCCU* şi moderat de Carmen Muşat, redactorul-şef al revistei ***Observator Cultural***. Cu această ocazie au fost citite fragmente din cărţile ***Drumul egal al fiecărei zile*** de Gabriela Adameşteanu şi ***Degete mici*** de Filip Florian şi poezii de Nora Iuga, traduse în limba italiană. Invitaţii au avut şansa de a descoperi Veneţia în compania istoricului de artă Marius Cornea.

CARMEN FIRAN

Carmen Firan, născută în România, este poetă, romancieră şi dramaturg, având peste 20 de volume publicate în România şi SUA. De asemenea, este autoarea unor scenarii de film. Din 2000, locuieşte la New York.

Printre lucrările publicate se numără:

– poezii: ***Illusions on My Own*** (1981); ***Tamer of Stolen Lives*** (1984), ***Staircase Under the Sea*** (1994), ***Places for Living Lonely*** (1999), ***Accomplished Error*** (SUA, 2000), ***Afternoon with an Angel*** (SUA, 2001), ***In the Most Beautiful Life*** (cu ilustraţii de Virginia Joffe, SUA, 2002), ***Inhabited Words*** (SUA, 2007);

– ficţiune: ***Getting Closer*** (2000), ***The Farce*** (SUA, 2003), ***The Second Life*** (SUA, 2005);

– scenarii de film: ***Stars' Owner***, ***Dream Trap***, ***A Trio for Inferno***, ***Light in the Attic***.

Traduceri după textele sale au apărut în reviste literare internaţionale şi antologii din Franţa, Israel, Suedia, Germania, Iranda, Polonia, Canada, Marea Britanie şi Statele Unite.

Este editorul volumului ***Born in Utopia. An Anthology of Romanian Contemporary Poetry*** (coeditori Edward Foster, Paul Doru Mugur, *Talisman Publishers*, 2006) şi al ***Naming the Nameless. An Anthology of American contemporary Poetry*** (*Cartea Românească*, 2006).

A tradus din opera câtorva scriitori americani. Este membră în board-ul editorial al ***Lettre Internationale*** – ediţia în limba română, editor asociat al revistei ***Interpoezia*** din New York şi membră a *PEN-Clubului American*.

Despre viitor – oriunde ar fi el

(fragmente)

La diverse vârste, în funcţie de conjuncturi istorice ori pur şi simplu percepţii ale unei realităţi incontrolabile, am avut reprezentări diferite ale acestui cuvânt. Întâi de toate, viitorul în sine îl vedeam ca pe un turn cocoşat cu baza în nisipuri mişcătoare şi vârful în nori. Putea să se prăbuşească oricând şi nu aveam să ştiu dacă asta se datora terenului mocirlos ori turbulenţelor din cer. În consecinţă, nu era bine să te afli nici prea aproape de pământ, nici prea sus. Viitorul se clătina cum bătea vântul şi era sigur că pe el nu puteai conta.

În copilărie mi se părea că viitorul era un cuvânt inventat strict pentru adulţi şi care le aparţinea în exclusivitate. (...) Nu tânjeam la viitorul lor, nu înţelegeam ce puteai aştepta de la un cuvânt care începea cu *v* şi nu ştiai unde se termină (odată ce pe *r* nu l-am putut pronunţa până la 7 ani).

În şcoală, viitorul a căpătat nuanţe. Cel imediat, tangibil, răscolindu-mi simţurile, cel îndepărtat, pentru care puteai face promisiuni fără presiunea de a le ţine neapărat, şi altul de neatins, cu care m-am împăcat mai repede decât credeam. (...)

Prin anii '80 viitorul plutea ca o sabie deasupra capetelor, deşi mulţi se încăpăţânau să-l vadă orbitor, ori ca pe o cruce pe care o purtau striviţi de greutatea ei absurdă, din inerţie sau din slăbiciune. E adevărat că unii o trânteau de pământ şi fugeau cât vedeau cu ochii. Alţii dădeau colţul şi lăsau baltă viitorul. Nicicum nu era bine şi nimeni nu părea să creadă în el.

Fără voia mea am fost în cele din urmă dată şi eu pe mâna viitorului. M-am apărat cu ceea ce mi se părea că deţin mai bine. M-am refugiat în cuvânt şi mi l-am făcut aliat. Ca şi în alte ţări comuniste din Estul Europei, literatura era, dincolo de plăcere sau artă, o formă de supravieţuire cu iluzia de conspiraţie împotriva regimului.

De când m-am stabilit în America, simt cum viitorul devine cu rapiditate trecut. Timpul aici pare să se precipite cu motoarele la maximum. Cuvântul, de esenţă divină, are reprezentări şi utilizări tot mai pragmatice. (...) Viitorul literaturii este legat implicit de viitorul cuvântului. Ce şanse mai are cuvântul într-o lume dată la maximum? Este una dintre întrebările care m-au urmărit curând după ce m-am stabilit la New York. Din lipsă de timp, extenuaţi de muncă şi bombardaţi de imagine, oamenii nu mai au răbdare şi apetenţă pentru lecturi fundamentale, clasici stufoşi care să le încarce sufletul golit de rutină şi îndatoriri, obligându-i să-şi pună întrebări incomode sau să gândească pe cont propriu. Este mai la îndemână literatura uşoară de metrou sau un best-seller scris rarefiat, cu sex, aventură, coduri religioase ori biografii cu pretenţii. Există pentru doritorii de mostre culturale şi ediţii prescurtate ale operelor clasice masive, ***Război şi pace*** în doar câteva mii de semne tipografice, pe CD-uri şi în iPod. Curiozitatea intelectuală este mai degrabă satisfăcută de informaţia seacă şi sintetică venită fie prin canalele mass-media, fie din mediile specializate, pentru profesionişti. La rândul lor, absolvenţii de colegii şi şcoli postuniversitare sunt tot mai specializaţi pe segmente înguste. (...) Vocabularul, expresia comunicării, limbajul gravitează şi ele în jurul aceleiaşi rigori formatoare.

Structura sistemului educaţional american este astfel concepută încât permite producerea de specialişti de prima mână, cu o sensibilitate însă redusă pentru ceea ce în Europa s-ar numi „cultura generală" sau „bucuria lecturii". (...) Diversitatea şi bogăţia spirituală, fantezia şi imaginaţia sunt aduse aici şi întreţinute mai mult de noua emigraţie. Lumea e mai săracă fără autodidacţi, diletanţi şi boemă, mai solidă din perspectiva societăţii axate pe eficienţă, dar deprivată de farmec, originalitate şi metaforă, care să contrabalanseze cultura banului. Limbajul riguros e confortabil prin previzibil şi economie, dar neinteresant prin conformism.

În America, oricine e oprit pe stradă şi i se bagă un microfon sub nas vorbeşte fără inhibiţie, răspunde la orice întrebare cu seninătate şi candoare, ceea ce nu înseamnă că ar şi spune ceva original ori că şi-ar lua riscul de a merge contra curentului corectitudinii politice sau a regulilor conţinute în succesivele ghiduri, începând cu clasele primare, în care le sunt preparate răspunsuri gata formulate pentru orice situaţie. Cuvintele le vin pe buze cu uşurinţă, expresiile standard auzite şi răsauzite în şcoală, la televizor, în relaţiile de fiecare zi sunt turnate cu naturaleţe, lăsând impresia unei excelenţe în comunicare. Forţa şi unitatea Americii stau tocmai în diversitatea uniformizată, paradox cu atât mai spectaculos în New York şi în marile oraşe de pe coastele Americii, unde aderarea la aceleaşi valori se face sub pretextul păstrării identităţii culturale în interiorul melt-potului. În realitate, pentru a fi adoptat şi transformat în produs eficient şi valabil pentru societate, trebuie să devii unul asemenea, cu acelaşi tip de reacţii, cuminţit în limbaj şi strunindu-ţi originalitatea. (...)

Ca emigrant, nu mă pot opri să observ că a deveni american este o opţiune cu reguli precise. Peste tot în lume se vorbeşte engleza, dar un american este dincolo de limbă, este un reflex de limbaj în spatele căruia se află un proces bine pus la punct. Verbul are supremaţie, în timp ce metafora e ignorată. Discursul excelează în claritate şi intenţie declarată, este direct, concis şi simplu, operează cu structuri logice şi conexiuni automate, optând pentru dinamica în două viteze. Rezultatul este triumfător, dar lipsit de strălucire, eficient, dar nespectaculos. Rigoarea elimină orice încărcătură inutilă, iar în categoria inutilităţilor intră şi expresiile personale, îndoiala, dilema şi interogaţia, în afara tiparelor şi modelelor impuse de industria reclamelor ori de mass-media.

Au dispărut complet genuri literare, ca epistolarul, de exemplu, care a fost înghiţit de mesajul electronic şi digital. Cine mai scrie azi scrisori, când printr-o simplă apăsare de tastă poţi salva timp, bani şi cuvinte? Jurnalul personal a fost înlocuit cu blog-ul public, iar intimitatea cu o formă de exhibiţionism verbal în care sinceritatea şi pudoarea sunt confundate cu expresia curajoasă sub pretextul dezinhibiţiei. Cine mai trimite felicitări scrise de mână, când nu ai decât să-ţi adaugi numele (şi eventual *love*) după textele standard *Hallmark*, care au gata tipărite toate urările posibile – de la penibil la sublim – pentru orice miracol, catastrofă sau banalitate?

Limbajul auster şi plat este compensat de asaltul vizual. De când ne trezim şi până la culcare suntem copleşiţi de reclamă. O lume tatuată grosolan cu imagini. Nu mai e timp pentru cărţi, dar se citesc toată ziua slogane publicitare: pe ziduri, clădiri, vitrine, taxiuri, autobuze, cabine telefonice, pe bilete şi librete de spectacol, tricouri, pancarte agăţate chiar şi de cer. Ochiul ne este în permanenţă ocupat, asediat până la anihilarea puterii de apărare. Urechile, astupate cu firele iPodului. Gândurile, digitalizate. Se instaurează înstrăinarea prin limbaj, pierderea încrederii în expresia personală a propriilor cuvinte. Imaginaţia poate fi greşit înţeleasă într-o societate care îşi trage forţa din uniformizare. (...)

Una dintre confuziile de care m-am lovit când am ajuns în America au fost sintagmele care însoţeau cuvântul scriitor, de exemplu, pentru mine ocupaţie clară şi inconfundabilă. Aici am descoperit că existau: *creative writer* (numai bun pentru a scrie reclame la Mc Donald's sau la aspiratoare), *professional writer* (pregătit să corecteze manuscrisul unui începător), *freelance writer* (care nu lucrează adică niciunde, dar e gata să scrie ce i se cere), alături de *published author* (în fine, scriitor care scrie chiar cărţi, pe care chiar le publică), nuanţe care mi-ar contrazice uşor lamentaţia pierderii metaforei.

Idealistă, am fost atrasă firesc de categoria *creative writer*, neştiind că la toate colţurile străzii sunt broşuri gratuite care anunţă sute de cursuri care scot pe bandă, contra cost şi după câteva luni, „scriitori creativi" cu duiumul. La fel cum talentul unui scriitor, produs autohton sau importat, se autentifică în programele universitare de masterat, care îţi dau paşaportul să fii acceptat de grupuri, grupări şi comunităţi închise de pe lângă universităţi, cluburi şi reviste literare, agenţi şi editori. Totul e o industrie aici, bazată pe intermediari şi supusă legilor comerciale care nu fac loc deviaţiilor de la treptele edificiului educaţional, el însuşi un mecanism economic. Aventura artistică individuală are nevoie de marea conspiraţie a destinului ca să reuşească.

Scriitorul american este confruntat azi cu o criză recunoscută de edituri, reviste, teoreticieni, agenţi şi critici literari. Nu mai ştie despre ce şi cum să scrie, ce se aşteaptă de la el, odată ce cititorii romanului de ficţiune sunt tot mai puţini. Şi cronicile literare la roman sunt tot mai rare. Sunt preferate cărţile pe teme politice, ştiinţifice, istorice, religioase, spirituale, memoriile şi autobiografiile. Literatura scrisă de femei, majoritatea tinere, a fost un timp în vogă, dar acum şi această curiozitate pare să fie epuizată. Cum în America şi numărul traducerilor din alte limbi este nesemnificativ, literatura pare într-un impas fără prea multe opţiuni de revigorare în viitorul imediat.

Care mai este puterea cuvintelor în era informatizată a ciber-spaţiului, tehnologizată, globalizatoare, în care imaginea tinde să devină dominantă şi sugestia sintetică câştigă teren în faţa amplelor desfăşurări lingvistice? Manipularea, goliciunea, vulgarizarea prin demonetizare, pierderea normei predicţioniste şi enigmatice, tarele şi tabuurile limbajului în lumea de azi sofisticată, dar poate nu neapărat şi profundă, pun în discuţie comunicarea din perspectivă dublă: cuvintele care ne înghit şi tendinţa noastră de a le devora sensul. Literatura va urma şi ea soarta cuvântului?

La un curs de *creative writig* la unul dintre colegiile din New York, un prieten scriitor le-a pus studenţilor lui aceeaşi întrebare: care credeţi că este viitorul literaturii şi care literatura viitorului? Cel mai scurt răspuns a fost: *„Viitorul literaturii? Un şoarece (computer mouse.) Literatura viitorului? Tropăitul lui"*. După ce a citit şi alte viziuni futurologice ale studenţilor (printre care romanul grafic, să-ţi pui povestea vieţii nu într-o naraţiune, ci într-o pagină de desen), profesorul a propus să apeleze la Nostradamus. Graţie tehnologiei avansate în care ne lăfăim, poţi întreba pe Internet orice şi primi răspuns. (...)

Norman Manea la Centrul Pompidou

La data de 5 mai a.c., la Centrul Pompidou a avut loc o dezbatere la care au participat Clémence Boulouque, critic literar la ***France Culture***, în dialog cu invitatul său, scriitorul român Norman Manea.

Norman Manea s-a născut în 1936 la Suceava, în România. A fost deportat la vârsta de 5 ani, împreună cu întreaga comunitate de evrei, în Ucraina.

În romanul ***Întoarcerea huliganului: o viaţă***, care a obţinut *Premiul Médicis* pentru roman străin în 2006, el povesteşte această coborâre în Infern de care el şi familia lui au fost eliberaţi în mod miraculos în 1945. Nuvelele sale ***Ora exactă*** şi ***Fericirea obligatorie*** sunt o autopsie implacabilă a totalitarismului. Neîmpăcându-se cu cenzura comunistă, în 1986 Norman Manea hotărăşte să se exileze. Emigrează întâi la Berlin, dar în scurtă vreme pleacă la New York, unde devine profesor de literatură europeană. Printre cărţile traduse în străinătate ale scriitorului român se numără: ***Ceaiul lui Proust şi alte nuvele/Le Thé de Proust et autres nouvelles*** (*Albin Michel*, 1990), ***Fericirea obligatorie/Le Bonheur obligatoire*** (*Albin Michel*, 1991 şi *Points*, 2006), ***Întoarcerea huliganului: o viaţă/Le Retour du hooligan: une vie*** (*Seuil*, 2006 şi *Points*, 2007), ***Ora exactă şi alte nuvele/L'Heure exacte et autres nouvelles*** (*Seuil*, 2007).

BOGDAN SUCEAVĂ

Povestea cubului Rubik

După ce termini prima faţă aduci un şir în jurul ei care să se potrivească centrelor de pe feţele laterale, acolo, dincolo, aici şi în spate, sunt patru, dar de unde vin toate celelalte, iată-le, acum le ştiu, de acum ştiu, e a nu ştiu câta oară când le fac, ia uite păsările acelea de peste drum, acel drum, peste acest drum, de unde oare ştiu acest drum, cred că am mai fost aici cu mama, poate ieri sau poate anul trecut, sau nu ştiu când, eram şi cu Patrocle, era de ieri, era mai mic, îmi aduc aminte de acest drum

Stă lipit cu spatele de zid pe aleea care duce către Biserica Doamnei. În faţa lui, un stâlp pe care se află un semn de circulaţie: cedează trecerea. Un pardesiu uşor, de primăvară, de culoare gri, cu un fular albastru. Stă sprijinit de zid. Umărul atinge o pată de umezeală. Pe cap, un fes ca de copil, contrastând cu barba nerasă. În mână ţine un cub Rubik. Toată atenţia lui îndreptată asupra cubului. Din buzunar atârnă o lesă de câine, cu cureaua desfăcută. În spatele lui, o echipă de muncitori mută câţiva saci cu ciment. O schelă neterminată înveleşte Biserica Doamnei.

acolo vin trei pătrate albastre, două pe colţ, unul pe centru, albastru cu galben, el e albastru cu galben, acolo spre galben, da, da, chiar el e galben, apoi din nou acela, ar trebui să fie de mult gata, poate s-a plictisit Patrocle de când fac, el s-a plictisit, da, he-he, ce amuzant, s-a plictisit şi câinele de când fac eu cubul pe partea cu galben

O maşină intră în gang, claxonează şi, după câteva clipe, şoferul lasă geamul jos şi strigă ceva, dă-te dom'le la o parte, aici te-ai găsit să te joci, om în toată firea, am de dus materialele astea, dă-te dom'le de aici, apoi a tăcut. A văzut privirea lui şi a tăcut. A aşteptat câteva clipe şi a împins înainte maşina, încet, şi l-a urmărit cum se trage la o parte înspre gangul blocului. A ţopăit ca un piţigoi, parcă numai într-un picior. L-a urmărit cu privirea, apoi a accelerat.

parcă s-a auzit ceva, cineva a zis ceva, dar de unde sunt zece pătrăţele albastre, nu, nu se poate, am numărat şi dau zece, nu e posibil, cubul are doar nouă, de fiecare culoare doar nouă, încă o dată, unu, doi, trei, patru, cinci, şase, şapte, opt, nouă, zece, da, da, dar nu se poate

A trecut părintele, îmbrăcat în haina lui neagră, lungă, cu pălăria neagră pe cap, s-a uitat la el, l-a măsurat de sus până jos. A văzut lesa de câine care atârna din buzunar. S-a întors, s-a mai uitat o dată. A spus ceva. A intrat în curte, apoi în biserică. Ca să intre în curte a ocolit sacii cu ciment pe care muncitorii îi terminaseră de mutat. Atunci l-au văzut şi muncitorii.

se poate ca la o anumită aşezare a figurii să dea alt număr atunci când numărăm? adică, atunci când numărăm o dată să dea nouă, dar când schimbăm figura să dea zece, asta s-a întâmplat, poate nu are de unde, dar am numărat şi desigur că pot fi o dată zece, altă dată nouă, şi de fapt toate obiectele se pot număra în feluri care depind de aşezare, de fapt patru puncte puse în linie nu înseamnă deloc totuna cu patru puncte puse în pătrat

Unul dintre muncitori a zis ceva, altul l-a împins. Du-te şi pune-l să care nişte saci cu ciment, dacă tot stă şi-o freacă acolo. Ceilalţi doi au râs. Dă-l în mă-sa, uită-te la el, ţopăie ca o sperietoare de ciori. Care sperietoare, bă, aia stă înfiptă în par. Uită-te la el cum ţopăie. Atunci a ieşit preotul din biserică şi i-a spus ceva femeii de serviciu. Ea a dat din cap, nu, nu l-am mai văzut pe aici să ia prescuri sau colivă. Nu, nu. Atunci ce face aici?

Patrocle? unde e câinele, era doar aici, aici era, trebuie să fie aici, la spate poate, nu se poate să nu fie aici, s-a ascuns în spatele meu, are chef de joacă, când era mic şi eu eram mai mic şi el avea chef de joacă, aşa făcea, alerga înconjur

E pierdut, a spus părintele, uită-te acum cum se roteşte şi trage de lesă, e clar pierdut. Probabil era internat undeva şi acum a ieşit şi n-a mai fost de zece ani afară sau ceva de genul ăsta. E plin de ei în ştirile din ziare. Nu poţi să ştii niciodată. La care femeia de serviciu a spus: mai bine să-i spun plutonierului, să-l chem, să-l ia şi să vadă ce e cu el. Stai aşa, a spus părintele, e ceva ciudat, uită-te cum umblă.

dacă ai un câine şi îl cauţi şi nu-l mai găseşti, asta înseamnă că prima oară când l-ai numărat era unu, apoi, când nu l-ai mai găsit, ţi-a dat zero, adică nimic, adică nu mai e, atunci când nu mai e, nu se poate să nu mai fie, Patrocle ştia drumul spre casă, el era câinele care ştie drumul acasă, mama l-a învăţat, era câinele meu şi uneori el îşi amintea

Pe peretele gri se prelungea ploaia din ziua de ieri. O pată mare de igrasie se întinsese pe toată bolta. Uşa de la gunoi era legată cu lanţ. Uşa fusese, cândva, vopsită galben, acum pe ea se întindeau pete mari, ruginii. Înspre stratul de flori ofilite, un alt lanţ, care fusese de culoare verde. De copac era legată o bicicletă. Unul dintre muncitori se apropie de ea şi scoase o sticlă cu apă din geantă. Începu să bea. Îl privea îndeaproape. După o clipă spuse: ce dracu' se joacă ăsta? Tu ştii ce e ăsta? Da, răspunse celălalt, am văzut demult, cubul colorat, nu e uşor. Tăcură o clipă. Cel cu sticla întrebă: păi, şi el de unde ştie să-l facă? Nu ştie, zise celălalt, doar îl învârte fără rost, nu are cum să ştie, e fumat rău. N-are cum. Ia să mă uit şi eu.

hei, e al meeeeu, nu se poate, al meeeeeeu, el e al meu, mai aveam puţin şi era gata, nu roti, nu-nu-nu, eram gata, aveam faţa albastră gata, aş fi fost gata de multă vreme, dar are zece albastre, are zece, are acum zece pătrate albastre, nu roti pentru că apoi nu le mai pot număra, uneori nu se pot număra, nu are cum număra, nimeni nu poate număra, de ce ai rotit, nu trebuia să faci asta

Ce zice ăsta? Lasă-l în pace, dă-i-l înapoi, nu te juca tu cu el. Lasă-l. Ce-am făcut? Mă uit şi eu puţin. Vezi-ţi de treabă şi lasă-l în pace. Atunci părintele i-a zis femeii de serviciu da, du-te şi zi-i plutonierului, cred că ar fi mai bine. Nu poate să umble prea bine, poate are rahitism sau aşa ceva.

dă-mi-l înapoi, dă-mi-l, aşa, de ce ai rotit, acum cum să fac, ce sunt, care sunt, câte sunt, trei aici, apoi şase au rămas pe loc, nu mai ştiu, da, sunt nouă, acum e bine, acum e bine, sunt nouă, de aici ştiu, asta e faţa care are LLLRRU, apoi se face o aşezare de faţă, mai rămân trei rotiri, acum

Nu înţeleg ce spune, zise plutonierul, nu ştiu ce zice, nu răspunde la ce îi zic eu. Da, zise de pe margine unul dintre muncitori, dar nu răspunde la întrebări. E violent?, a întrebat plutonierul şi se pipăi pe centură. Nu ştim, zise celălalt. Care violent, spuse preotul, nu vedeţi, îl lipeşti cu două degete de perete. E pierdut de pe undeva. Da, spuse plutonierul, noroc că nu suntem departe, o să-l duc la intrarea de pe strada Eforie. Vedem acolo dacă cineva l-a dat pierdut. În astfel de cazuri îi dau pierduţi foarte repede.

da, mergem, o să trecem strada, parcă am mai fost aici, stai aşa, faţa opusă celei albastre e cea galbenă, nu se poate muchie albastru cu galben, nu se poate, are o muchie în plus, ăsta nu e un cub cinstit, ceva nu e aşa cum îmi aduc aminte, aşa ceva nu se poate, acolo nu se poate, muchie în plus nu se poate, verde cu roşu, albastru cu galben nu se poate, acolo a dat zece

E pierdut de ieri, sau era dat de ieri dispărut, nu mai ştiu ce scrie aici, citi cel de la ghişeu, stătea aplecat peste condică şi citea, uite ce încâlcit a scris şi berbecul ăsta de peste noapte, numai de-a-nboulea scriu, paranoic amnezic, vârsta, înălţimea, semnalmentele, uite aici fişa. Unde l-ai găsit? În curte la Domniţa Bălaşa. Hai să fim serioşi, chiar aici în faţă? Dar unde s-a pierdut? Probabil în Drumul Taberei. Era cu câinele. Când l-au dat pierdut, cică era cu câinele. Asta e tot ce ni s-a dat. Da, uite lesa, el e, e clar. Hai că de data asta a scăpat.

mama, o s-o cheme pe mama? a spus numele meu sau numele mamei? asta era după ce am potrivit faţa galbenă, totdeauna e mai uşor să potriveşti întâi faţa galbenă, dacă porneşti de la punctul de sosire trebuie mers înapoi spre plecare, asta se poate

Telefonul nu răspunde. Ia-l şi du-l în curte. Nu, nu-i da drumul în curte, poate să dispară pe poarta din spate, aţi înnebunit şi voi. Ţineţi-l aici până ne lămurim, mă-sa nu răspunde. Unde dracu' umblă şi baba asta? Crezi că e nebună ca el?

mama, uite-o pe mama, acolo e mama, ce bine că a venit mama, poate ea ştie, spune-mi mama dacă se poate să aibă zece albastre pe un cub, zece albastre pe un cub, atâta a avut rubicul ăsta azi, era făcută albastra şi mai era unul în partea din dos, dar era cu galben pe muchie, nu-i aşa că nu se poate?

Cum fractură, doamnă? Cum accident? Aşezaţi-l jos. Scrie tu raportul. Da, nu ziceai tu că alţii scriu în sictir? Scrie acu'. Deci câinele a fost călcat de autobuzul 368, care l-a lovit şi pe el, apoi accidentatul a dispărut de la locul evenimentului rutier şi a fost declarat dispărut pentru douăzeci şi patru de ore. E posibil ca accidentatul să aibă fractură de rotulă, se recomandă investigaţie imediată. Nu se poate fractură, uite-l că merge. Acum şchioapătă, dar parcă adineauri nu. Acum nu. Ba acum da. Stă sprijinit de zid, de aceea nu ne dăm seama. Şi cum dracu' a ajuns din Drumul Taberei pe Calea Victoriei? Toată povestea asta nu are sens. Da, doamnă, desigur, vă ascultăm cu răbdare, a dispărut de ieri, am înţeles, noi v-am sunat acum câteva minute. De la care circă v-au trimis aici? Da, aici în condică e raportul lor, copia acelui raport, s-a înregistrat cu data de ieri.

mama, unde e Patrocle? parcă are chef de joacă, parcă mi s-a agăţat de genunchi cu dinţii şi mă ţine şi acum, parcă se ascunde în spatele meu, mi se pare că tot timpul Patrocle se ascunde în spatele meu, mai ţii minte când era mic şi se ascundea în spatele meu, şi eu nu ştiam cum să alerg după el, pentru că nu pot să alerg spre spatele meu

Notă: Nuvela ***Povestea cubului Rubik*** face parte din volumul ***Bunicul s-a întors la franceză – istorii*** publicat la Editura LiterNet.ro. Volumul poate fi descărcat gratuit în format pdf. Adobe Reader de la adresa http://editura.literne t.ro/autor/356/Bogdan-Suceava.html

Aceeaşi nuvelă a apărut în traducere americană în anul 2005 cu titlul ***Rubik Cube Story*** în ***Red Mountain Review***, *Alabama School of Fine Arts*, Fall, 2005, pp.122–127.

LiterNet.ro
Editura LiterNet (http://editura.literne t.ro)

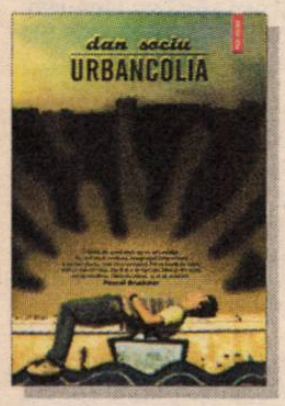
Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul DE CULTURĂ

Săptămînal realizat de Editura Polirom şi *Ziarul de Iaşi*

Ego. Proză

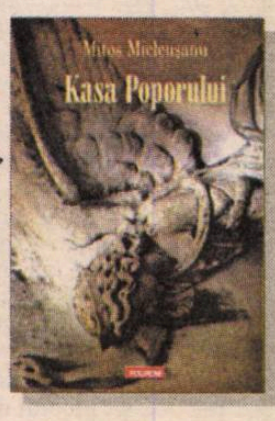


Dan SOCIU
Urbancolia

„Înainte de acest text, eu nu am existat. Nu sînt decît produsul imaginaţiei înfierbîntate a lui Dan Sociu, care m-a conceput, într-o seară de beţie, într-un bar din Iaşi. Dacă el s-ar opri din băut şi din scris, eu aş dispărea. Dacă eu dispar, şi el se evaporă." (Pascal Bruckner) • „Dan Sociu ar fi făcut o figură excepţională la cenaclul condus de Mircea Cărtărescu, cu un deceniu în urmă, printre ludicii dezabuzaţi şi biografiştii de acolo." (Alexandru Matei)

Daniel MAFTEIU
Mic tratat de management culinar

„O carte plină de umor şi inteligenţă. Citind-o, inevitabil din cînd în cînd vă va pufni rîsul. Pericolul este că, amintindu-vă anumite scene, vi se poate întîmpla acelaşi lucru cînd intraţi în bucătărie sau mergeţi la piaţă. Şi ştiţi bine, nu e sănătos să rîzi de unul singur. Mai ales în spaţiile publice." (Dan Lungu)



Mitoş MICLEUŞANU
Kasa Poporului

„Un roman halucinant, experimental, inclasabil, bîntuit de demonii reeducării şi totalitarismului. Nimic realist, nimic moralizator. Un jazz estetizant macabru, pe claviatura largă a ororii. Ecouri răsucite şi complicate într-o *Casă a Poporului* ce se deschide ca o cutie a Pandorei. Un puzzle de scene dure, tandre, scîrboase, fascinante, jucăuşe, apocaliptice. Total contraindicat celor slabi de inimă!" (Dan Lungu)

Biblioteca Polirom

Amos OZ
Fima
Traducere şi note de Any Shilon

„*Fima* este o panoramă satirică a primei jumătăţi de secol de existenţă a Israelului, văzută prin ochii unui visător anost, ciudat şi copleşit de cele mai pămînteşti detalii ale rutinei sale zilnice, o carte de un umor profund şi încîntător, în maniera lui Gogol." (*Kirkus Reviews*)

Christian HALLER
Vremurile mai bune
Traducere de Nora Iuga

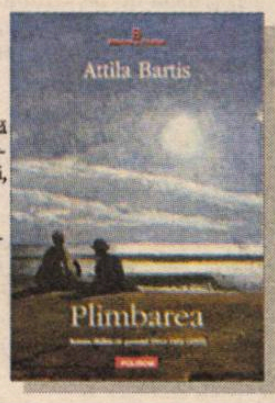
Christian Haller este autorul *Muzicii înghiţite*, „un roman insolit despre Bucureştiul de altădată". Cu *Vremurile mai bune*, scriitorul elveţian continuă saga familiei sale, de data aceasta în decorul spectaculos al munţilor Jura, dar România interbelică rămîne un reper constant al unui trecut colorat în nuanţele palide ale nostalgiei.

Wojciech KUCZOK
Mizeria
Autobiografie
Traducere, prefaţă şi note de Constantin Geambaşu

Roman parţial autobiografic, prin care tînărul autor polonez se alătură noului val de prozatori central-europeni care-şi exorcizează, în povestiri şi romane, copilăria coşmarescă, dar aureolată uneori de o ironică nostalgie. Pentru acest roman, în 2004 i s-a decernat prestigiosul premiu NIKE. A fost tradus în numeroase limbi şi stă la baza filmului *Urmele de bici*, laureat al festivalului de la Gdynia.

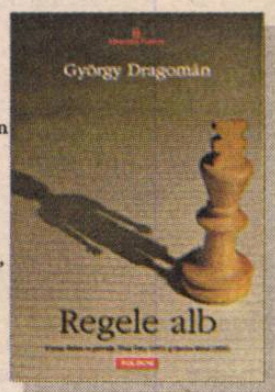
Anchee MIN
Împărăteasa Orhidee
Traducere de Mihaela Negrilă

„*Împărăteasa Orhidee* este o ocheadă imaginară aruncată în lumea intrigilor din Oraşul Interzis, o carte despre puterea şi violenţa sexului, despre loialitate şi trădare, despre ultima şi mult ponegrita împărăteasă a Chinei." (*The Guardian*) • „Cititorilor, asemenea Orhideei însăşi, li se va tăia răsuflarea în faţa decorului fascinant al Chinei imperiale." (*Minneapolis Star Tribune*)



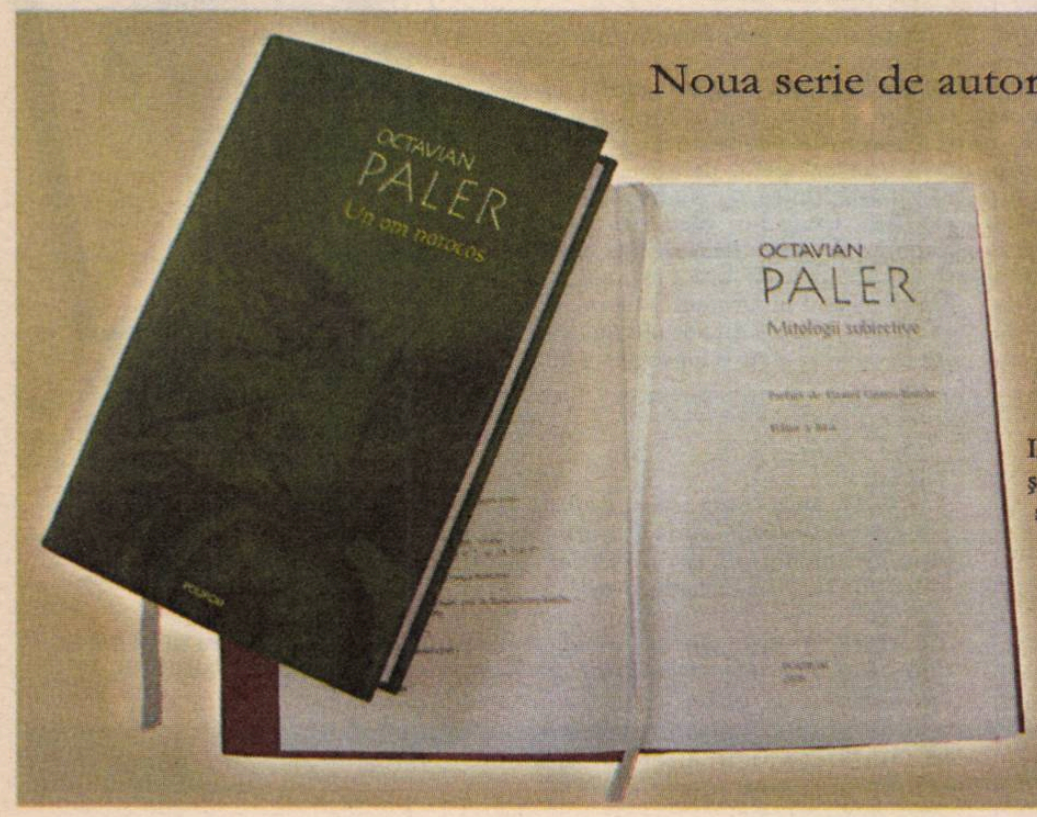
Attila BARTIS
Plimbarea
Traducere de Marius Tabacu

„După părerea mea, Editura Polirom a intrat în posesia unei rare bijuterii literare. O lucrătură miniaturală demnă de vechii maeştri orientali aduce laolaltă deşertăciunea, revoluţia, pustirea, iubirea, frămîntarea, fuga şi neputinţa. Mai cred că *Plimbarea* reuşeşte unul din marile paradoxuri posibile: splendoarea iese deasupra, ca o spumă, dintr-o tristeţe sfîşietoare." (Filip Florian)



György DRAGOMÁN
Regele alb
Traducere de Ildikó Gabos-Foarţă

Structurat în 18 capitole, fiecare echivalent cu cîte o nuvelă aproape autonomă, romanul urmăreşte, pe parcursul unui an şi jumătate, întîmplările, cînd hazlii, cînd dramatice, ale personajului principal, un copil de 11 ani pe nume Dzsátá, al cărui tată e „reeducat prin muncă" la Canalul Dunăre – Marea Neagră. Bildungsroman plin de aventuri tragicomice relatate cu savoarea ingenuităţii vîrstei fragede, volumul lui Dragomán a fost, vreme îndelungată, vedeta librăriilor maghiare.



Noua serie de autor OCTAVIAN PALER

• *Un om norocos*

• *Mitologii subiective*

La graniţa dintre roman şi eseu, jurnal de idei şi confesiune, memorialistică şi critică plastică, reportaj şi analiză antropologică, lucrările lui Octavian Paler se adresează cititorilor din diferite generaţii; şi ele vor beneficia de studii introductive contextualizante, semnate de nume de primă mărime ale criticii noastre.

Lectura în primă instanţă sau, după caz, relectura operei lui Paler echivalează cu o experienţă majoră de gust şi sensibilitate intelectuală.

www.polirom.ro

Bucureştiul Cultural

Anul IV/Nr. 9 (72)
serie nouă
22 iulie 2008

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

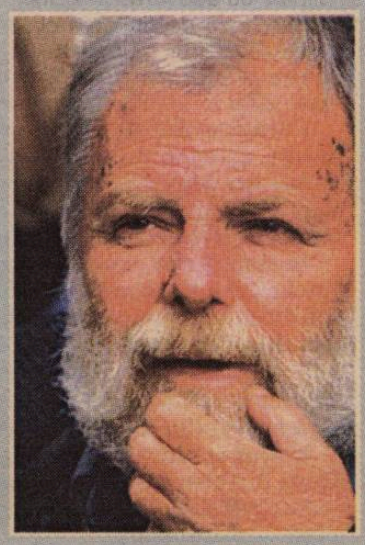
Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB*

Râsul şi moartea

Hugues Fléchard

despre

LUCIAN PINTILIE



două comentarii
despre
ANDREI ŞERBAN

Lear

şi

Tanacu

PAUL CERNAT

cronică literară

Despre idei & blocaje

de H.-R. PATAPIEVICI

Prin galeriile de artă bucureştene

MARIANA CELAC

Despre ce vorbesc arhitecţii între ei

În lume trăiesc astăzi şase miliarde şi (mult) mai bine de locuitori, foarte curând se va completa al şaptelea miliard. Pentru prima oară în istorie, de un an încoace, numărul orăşenilor a depăşit numărul ruralilor. Peste jumătate dintre oamenii de pe planetă trăiesc vieţi urbane. Secolul XXI se pregăteşte să „cazeze", în 2050, 75% din populaţia sa în conurbaţii cu zeci de milioane de oameni. Asta înseamnă că în fiecare săptămână un milion de pribegi părăsesc satul de baştină, mai idilic sau mai mizer, şi se mută într-un cartier de oraş, de cele mai multe ori într-un bidonville-favella-slum. Satul global devine oraşul global. Sau favella globală. Scenariul de urbanizare treptată, care a funcţionat timp de secole, nu mai poate adăposti dimensiunea schimbată a orăşenismului. Ce trăim la Bucureşti, chiar dacă nu am simţit (încă) convulsii violente, sunt simptomele prime ale unei crize urbane de profunzime.

Ce aduce dimensiunea acestei schimbări de scară pentru arhitecţii şi urbaniştii de toate neamurile? Membrii breslelor nu sunt nici prea mulţi şi nici prea influenţi, doar megastructurile proiectate de superstarurile mondiale în economii emergente supraturate mai ţin în viaţă pe pagina întâi a ziarelor miturile constructorului-demiurg. Altfel, arhitecţii care lucrează acum în lume se numără pe degete. Cei un milion şi jumătate înscrişi în organizaţii profesionale (majoritatea covârşitoare de altfel) sunt responsabili pentru mai puţin de 2% din ce se construieşte.

Cine urmăreşte scena întâlnirilor internaţionale ale arhitecţilor ştie cât de mult s-au schimbat nu numai ordinea, dar şi ţinta priorităţilor meseriei în ultimul deceniu. A trecut vremea imaginilor stenice, la congresele internaţionale ale arhitecţilor se vorbeşte mai ales despre noua responsabilitate a profesiei, despre rolul ei civic şi politic, despre capacitatea de a formula scenarii de „urgenţă", de a găsi formule de supravieţuire. E limpede, autostrăzile suspendate, turnurile de 300 de etaje şi transferul în cosmos al surplusului demografic nu mai sunt *in*.

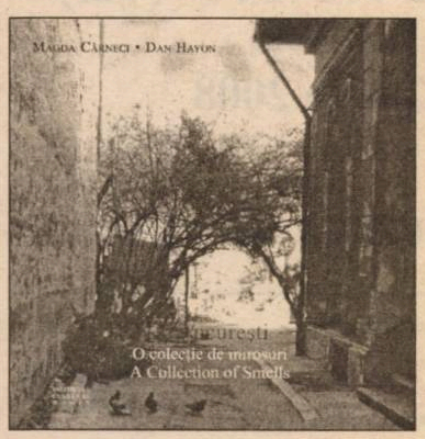
Cu doua săptămâni în urmă, la Torino, *Congresul Mondial al Arhitecţilor* din 2008 a adunat vreo 9.000 de arhitecţi din 130 de ţări. Tema Congresului a fost ***Transmitting Architecture***. Tema a implicat arhitectura şi capacitatea ei de a comunica, de a face înţeleasă substanţa ofertei sale nu numai prin intenţiile estetice şi expresia de design, dar şi prin angajament social. Arhitectura stochează şi transmite istoria şi cultura locurilor. În căutarea răspunsurilor la crize, arhitectul trebuie să conserve peisajul şi cultura construită istorică şi să valorifice teritoriul – inevitabil finit. Arhitectura funcţionează ca un „captator" al memoriei locurilor, dar şi ca „emiţător" de semnale ce interpretează semne mai greu perceptibile ale unor derapaje, dacă nu catastrofe. În fine, arhitectura trebuie să se adreseze tuturor. Aceasta a fost filozofia propusă spre explorare în cele trei zile de Congres – o zi despre trecut şi responsabilitatea pentru cultură, o zi despre prezent şi democraţie, o zi despre viitor şi speranţă.

Cea mai stufoasă dintre secţiunile Congresului a luat în discuţie chestiunea democraţiei urbane şi a responsabilităţii profesiunii pentru democraţia urbană. Şi una dintre cele mai ascultate *„keynote address"* ţinută în sala mare cu mii de locuri a fost prezentată de Muhammad Yunus (*Premiul Nobel pentru Pace* de acum doi ani) despre sistemul de microcredite în construcţia rezidenţială. Rămâne de demonstrat că schema de finanţare imaginată şi pusă în mişcare în Bangladesh pentru construcţia sustenabilă de locuinţe în regiunile rurale tradiţionale, cele mai sărace, ale Terrei poate fi extinsă la perimetrele degradate, social şi fizic, din lumea dezvoltată. Contribuţia lui Yunus a încheiat numeroasele intervenţii, seminare, sesiuni plenare, discuţii publice în jurul potenţialului arhitecturii de a construi soluţii locale pentru stările extreme din teritoriile *slumcity*-ului global, dacă e să folosim titlul bine ţintit al unei sesiuni în care profesioniştii au venit cu „lecţii bine învăţate", concluzii pertinente, propuneri raţionale. O dezbatere realistă, uneori de o răceală clinică, despre marginalitate, excluziune, violenţă şi degradare endemice – fenomene în creştere, mult mai grave şi mai întinse decât am vrea să ne închipuim.

Tot neliniştea legată de multiplicarea unor scenarii locale nondurabile de dezvoltare comunitară cu caracter spaţial – cu efecte cumulate de distrugere a peisajelor, a sănătăţii mediului, de dislocarea identităţii consemnate în patrimoniul cultural construit – a pus în discuţia Congresului şi o temă românească: cazul Roşia Montană. Într-o rezoluţie a plenarei, din 4 iulie, participanţii la Congres *„solicită autorităţilor române şi comunităţii internaţionale: 1) oprirea imediată a oricăror lucrări de demolare sau de construcţie în situl Roşia Montană, cu excepţia lucrărilor de conservare, până la adoptarea unei noi strategii de dezvoltare şi a unui nou regulament de urbanism; 2) redefinirea politicilor locale şi regionale în acord cu principiile dezvoltării durabile, pornind de la o viziune orientată spre viitor şi spre interesul pe termen lung al locuitorilor şi comunităţilor, bazată pe resursele naturale şi culturale excepţionale ale sitului Roşia Montană; 3) iniţierea demersurilor pentru înscrierea sitului Roşia Montană în Lista Patrimoniului Mondial a UNESCO şi 4) protejarea sitului în acord cu legislaţia specifică naţională şi internaţională"*.

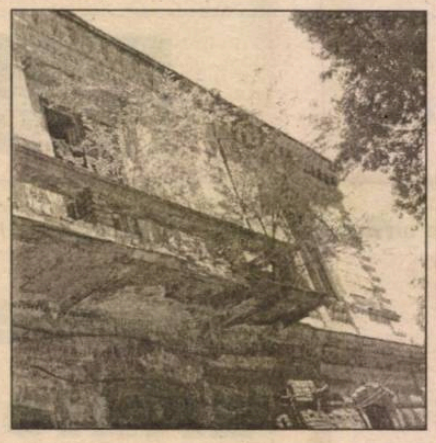
Următorul Congres al arhitecţilor, al XXIV-lea, peste trei ani, la Tokyo: un megaoraş cât o Românie şi jumătate, deocamdată, cu 33 milioane de locuitori – cea mai mare arie urbană din lume. O supremaţie ameninţată de competitori puternici în plină extindere – Seul, Mexico City, Mumbai, Delhi, Sao Paolo.

Bucureştiul Cultural
Nr. 9 (72)



Bucureşti. O colecţie de mirosuri / Bucarest. Une collection d'odeurs / Bucharest. A collection of Smells

Album cu un eseu de Magda Cârneci şi cu fotografii alb-negru de Dan Hayon, apărut în ediţie bilingvă, română-franceză şi română-engleză.
Editura ICR, Bucureşti, decembrie 2007.



Căci Bucureştiul e un oraş femelă, o femeie destul de frumoasă, dar şleampătă, cu forme întortocheate şi despletite, plin ce cercuri strâmbe, imperfecte volute şi labirinturi curbate, în care nici un ochi terestru pare că nu e capabil să mai citească vreo geometrie dreaptă, armonică, darămite să mai simtă vreo chintesenţă balsamică.

*

Oraş neiubit, oraş fără memorie, a ruină şi vitalitate sălbatecă miroase carnea ta strivită, ruptă, destrămată. Eşti un fel de relicvă vie şi un fel de mutant, în tine pot să mă plimb ca într-o grădină deopotrivă botanică, zoologică şi stilistică, ori ca într-o rezervaţie a unor culturi dispărute, ca într-un muzeu al prostiei şi zădărniciei umane.

Tu eşti deopotrivă ţărănesc şi aulic, arhaic şi anarhist şi mai mult ca modern, precar şi emfatic. A glod şi ţărână miros picioarele tale, iz de mahala meschină, stătută, emană gleznele şi toate încheieturile corpului tău.

Bienala de Arhitectură de la Veneţia

Preşedintele *Bienalei de la Veneţia*, Paolo Baratta, şi directorul celei de a 11-a *Expoziţii Internaţionale de Arhitectură*, 2008, Aaron Betsky, îi invită pe reprezentanţii mass-media să participe la acest prestigios eveniment de arhitectură, desfăşurat în perioada 14 sept.–23 nov. 2008, cu participarea a peste 30 de state.

Procedura de acreditare a jurnaliştilor presupune transmiterea unor documente profesionale către Biroul de Presă al Bienalei şi completarea unui formular online care poate fi accesat la adresa următoare: http://www.labiennale.org/en/architecture/exhibition/en/63484.html

Termenul limită de înscriere pentru acreditare jurnalistică este 31 iulie 2008.

Jurnaliştii se pot acredita atât pentru perioada 11–13 sept. 2008, rezervată ceremoniei oficiale de premiere şi previzionării pavilioanelor expoziţionale de către invitaţi speciali, organizatori, curatori şi reprezentanţii mass-media, cât şi pentru toată durata Bienalei, 14 sept.–23 nov. 2008, când expoziţia este deschisă oficial publicului.

Curatorul *Bienalei de Arhitectură de la Veneţia* din acest an, Aaron Betsky, a propus drept temă a expoziţiei conceptul de ***Out There: Architecture Beyond Building*** (***Dincolo: Arhitectura dincolo de construcţie***), potrivit căruia arhitectura este un mod de reprezentare, modelare şi/sau creare a unor peisaje şi spaţii alternative la mediul construit de om.

Intitulată ***Bolt***, instalaţia propusă de echipa câştigătoare a Pavilionului României la *Bienala de la Veneţia* 2008 sugerează o puternică legătură conceptuală între arhitectura contemporană şi un „out there" regional. Pavilionul României la *Bienala de Arhitectură* 2008 este amenajat de *Uniunea Arhitecţilor din România*, cu sprijinul *Ministerului Culturii şi Cultelor*, *Institutului Cultural Român* şi al partenerilor *Carpat Cement* şi *Leo Burnett*.

Echipa curatorială, alcătuită din arhitecţii – în ordine alfabetică – Klaus Birthler, Ştefan Bortnowski, Mariana Celac, Sebastian Ionescu, Şerban Sturdza şi Iulian Ungureanu, are o serie de invitaţi: designeri, meşteşugari, sculptori.

Distrugerea sistemului de editare a cărţii naţionale continuă

Comunicat al Editorilor din Republica Moldova

Autorităţile de la Chişinău aplică, punctual şi metodic, un plan diabolic de distrugere a sistemului editării de carte în Republica Moldova. După ce, cu mai puţin de o lună în urmă, parlamentul a votat câteva modificări la *Legea activităţii editoriale* care, pe de o parte, instituia cenzura (cu accentul pe eventuala *„defăimare a statului şi poporului"*, formulă tipică pentru un stat totalitar) şi acorda sprijin financiar (din banii publici) doar unor edituri subordonate *Ministerului Culturii*, acum instituie şi mai punctual cenzura atât ideologică, cât şi economică. Un regulament privind evaluarea, selectarea şi editarea de manuale, aprobat recent de guvern (nr. 753 din 23 iunie 2008), exclude totalmente din procesul de elaborare şi editare a manualelor editurile cu o bogată experienţă în acest sens. Procesul de editare a manualelor de tip nou, moderne şi eficiente sub aspect didactic, demarase în contextul reformei învăţământului, proiect cofinanţat de *Banca Mondială* printr-un împrumut de 20 milioane de dolari. Au fost create echipe de creaţie, care au inclus autori de manuale, redactori, designeri de carte, experţi şi consultanţi, traducători ş.a.m.d. Editurile au achiziţionat utilaj tehnic de performanţă (calculatoare, scanere, imprimante etc.), au investit resurse umane, materiale, financiare, creând un sistem editorial complex, performant, eficient. La etapa iniţială, concursurile de editare au fost asistate logistic, financiar, decizional de experţii *Băncii Mondiale* în ceea ce ţinea de elaborarea regulamentelor şi a documentaţiei de licitaţie, monitorizarea tuturor etapelor de evaluare şi editare de manuale.

Astfel, a fost creat un sistem eficient care asigură transparenţa, competenţa şi echitatea concursurilor şi evaluărilor, implicarea unui număr mare de concurenţi, ceea ce a asigurat o eficienţă bună a ofertelor (calitate plus preţ). În esenţă, s-a apelat la experienţa mondială şi s-a implementat această experienţă atât în ceea ce ţine de forma de organizare, cât şi în tot ce rezultă, implicit, ca manual performant. Or, o calitate derivă din toate componentele. Acum, toată această experienţă şi toate investiţiile sunt ignorate, implementându-se un mecanism rudimentar de evaluare a manuscriselor, elaborate doar de autori, care, apoi, vor fi multiplicate (dar de cine nu se spune nimic în regulament). Trei instanţe de evaluare vor include, în ideea regulamentului, doar un specialist, maximum doi, competenţi în didactica disciplinei, toate deciziile fiind aprobate de o instanţă supremă, condusă de actualul viceprim-ministru, care este, din oficiu, singurul membru permanent al acestei structuri. În fapt, a rezultat o piramidă în care vârful decizional absolut (privind selectarea autorilor, a manuscriselor şi editarea manualelor) este viceprim-ministrul, tot el autorul acestui regulament, împreună cu ministrul Educaţiei, cei care contrasemnează documentele. Adică, exact aşa cum toate ediţiile de cultură susţinute din bugetul de stat vor fi tipărite la editurile de stat subordonate *Ministerului Culturii*, acum, banii din Fondul extrabugetar de manuale (acumulaţi din cotizaţiile părinţilor, aşadar banii personali ai părinţilor, nu banii din buget) vor fi gestionaţi în conformitate cu structura piramidală de evaluare dirijată de actualul viceprim-ministru. Concurenţa loială şi calitatea asigurată de echipele de creaţie (autorii plus editurile), adică, în ultimă instanţă, calitatea obiectivă a manualelor, sunt excluse în favoarea unei construcţii centralizate.

Partea gravă este că, pe lângă distrugerea, în ansamblu, a sistemului de editare a manualelor, va degrada, în consecinţă, întregul sistem educaţional, a cărui modernizare îi dădea până adineaori o speranţă... Bineînţeles, orice sistem este perfectibil (după cum şi orice sistem poate fi distrus din elementara rea-voinţă a cuiva), dar, pentru a revizui o aplicare eficientă, confirmată în timp, a unei experienţe mondiale moderne, autorii unui „nou" regulament ar fi trebuit să dea dovadă că au studiat experienţa existentă naţională şi internaţională, regulamentele anterioare (alcătuite, în punctele esenţiale, cu concursul experţilor *Băncii Mondiale*); că au studiat toată documentaţia de licitaţie anterioară. Dacă s-au depistat unele lacune în funcţionarea sistemului, ar fi fost necesare argumente că acestea îşi aveau originea în condiţiile concursului (şi nu în calitatea şi competenţa evaluării, dirijată totalmente de minister!). Dacă se presupune că unele manuale în forma finită au fost evaluate şi selectate nereuşit, cum poţi garanta calitatea, evaluând doar manuscrisele? În fine, pentru a lichida un sistem funcţional, ca unul mai puţin reuşit (în viziunea „reformatorilor"), era firesc să se analizeze (competent, obiectiv, transparent) manualele existente (şi manuscrisele prezentate la concurs, dar care nu au fost acceptate), pentru a depista eventuale „lacune". În consecinţă, s-ar fi stabilit dacă nu cumva totul a ţinut doar de calitatea evaluării, iar manualele obiectiv nereuşite sunt chiar cele care au trecut doar formal prin editură, exact în formula propusă de actualul regulament!

P.S. În aprilie 2008, la Preşedinţie a fost examinată tema „editării manualelor". În context, am fost solicitaţi să ne expunem opinia. Am constatat, odată cu emiterea Hotărârii Guvernului, că nu numai opiniile noastre nu au fost luate în seamă (ca şi în cazul *Legii activităţii editoriale*), dar nici nimic din ceea ce menţionase preşedintele ca obiective şi soluţii primordiale nu s-a respectat în regulament. Dimpotrivă, totul a fost abordat din perspectiva creării unui sistem ineficient, greoi, subiectiv şi tendenţios!

Semnat:

Iurie Bîrsa, directorul editurii *Arc*, **Oleg Bodrug**, directorul editurii *Prut Internaţional*, **Oleg Bujor**, directorul editurii *Epigraf*, **Iurie Colesnic**, directorul editurii *Museum*, **Gheorghe Erizanu**, directorul editurii *Cartier*, **Gheorghe Prini**, directorul *IEP Ştiinţa*, **Anatol Vidraşcu**, directorul editurii *Litera*, **Igor Mocanu**

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp**; Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat**; Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu**; Arte vizuale: **Daria Ghiu**.

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, contabilitate, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu, Bogdan Iordăchescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Investiții pe piața ideilor autohtone

Cu un caracter bricolat și unitar în același timp, cu un titlu literar, trimițând la romanul lui Sabato, și un subtitlu cu sugestii swiftiene, cea mai nouă carte a lui H.-R. Patapievici propune o diagnoză a „maladiilor" din spațiul public românesc și câteva remedii. Nucleul ei dur reprezintă o rescriere radicală a unui articol din 1996, oferit pentru volumul omagial dedicat de Sorin Antohi și Aurelian Crăiuțiu lui Mihai Șora. Se adaugă o serie de rescrieri ale unor secvențe publicate în ***Idei în Dialog***, ***Curentul***, ***Secolul 20***, ***Flacăra*** sau ale unor conferințe publice. Constatând *„incapacitatea pieței culturale românești de a fructifica ideile originale"*, eseistul avansează *„o explicație bazată pe constatarea că la noi există un soi de hegemonie a culturii generale, care împiedică formarea unei veritabile piețe a ideilor de specialitate"*. Căci, pentru Patapievici, ideile creează realitatea și, *„unde nu există o piață a ideilor, nu putem vorbi nici de o realitate comună. Astfel încât blocajului situat la un nivel strict intelectual al receptării trebuie să îi corespundă o imposibilitate endemică de mobilizare a societății în jurul unui bine comun"*.

Renunțând la retorica imprecației în favoarea unei atitudini cumva înțelepțite, constructive (vizibilă deja în ***Discernământul modernizării***), volumul a beneficiat până acum de numeroase comentarii, fără a mai stârni pasiunile de altădată. Suntem departe de temperatura înaltă a ***Politicelor*** sau a ***Omului recent***, cărți prin care Patapievici s-a impus ca principal continuator – pe linie neoconservatoare – al eseisticii noastre interbelice; suntem departe inclusiv de audiența lor, publicul țintă fiind mai „specializat" și deci mai restrâns. Asta nu înseamnă că polemica lipsește. Ea constituie, ca de obicei, sarea și piperul, cu precizarea că obiectul ei principal nu mai e postmodernitatea, cât *„lipsa unei istorii/tradiții a filozofiei românești"*, *„imperialismul culturii generale"* și *„idiotia savantă"* a „specialiștilor" recenți, lipsa unei piețe interne a ideilor și a spațiului public, personalizarea excesivă a dezbaterilor și *„incultura diferendului"*... În subsidiar (și într-o notă extinsă din finalul cărții), avem chiar și o replică explicită la atacul lui Sorin Adam Matei din ***Secretul sănătății sociale*** (1997), reluat în ***Boierii minții***..., unde H.-R. P. și „grupul de la Păltiniș" serveau drept exemple pentru modul „paramodern" de consacrare a „grupurilor de prestigiu" intelectual în spațiul public autohton. De o duritate conținută, răspunsul este greu parabil (cf. pp. 234–239) și, în paranteză fie spus, nu merita mai mult decât o notă de subsol; din păcate, în pofida intențiilor ambițioase de istorie socială a intelectualilor români și a grupurilor de prestigiu aferente, volumul lui Sorin Adam Matei e o încropeală de eseuri eterogene, fiind susținut doar prin titlul de efect și prin provocarea „weberiană" din textul introductiv. Deși la rândul său hibrid, improvizat, ***Despre idei și blocaje*** are o coerență superioară, o alonjă intelectuală sensibil mai pronunțată și, nu în ultimul rând, e mult mai bine scris. Avem de-a face, în ultimă instanță, cu o profesiune de credință, oarecum în linia ultimului Karl Popper: *„A fi rațional înseamnă nu doar să respingi fanatismul adversarilor, ci să declari la fel de inacceptabil fanatismul prietenilor"*. Cine are urechi de auzit... Oricum, dincolo de redundanțe și de caracterul denivelat al anexelor ce alcătuiesc aproximativ o treime din volum, mizele sunt importante, urgente chiar. *„Modesta propunere"* a autorului pleacă *„de la ceea ce îi lipsește culturii române, fără a renunța la ceea ce, în aparență, îi prisosește"*. Ceea ce ne lipsește ar fi, pe lângă cultura dezbaterii raționale, tradițiile specializate puternice. Iar ceea ce, în aparență, ne prisosește este prestigiul culturii generale, având în centru literatura. Există însă și un alt punct de litigiu asupra căruia Patapievici insistă avenit: lipsa de credibilitate a instanțelor de legitimare a valorilor. Într-adevăr, mediul social și intelectual românesc se înfățișează ca un câmp schizoid: ipocrizie convențională, conformistă la suprafață și bârfă resentimentară, anarhică în culise. Un parohialism personalizat și promiscuu ce mimează, de prea multe ori, principiile etice, legalitatea și procedurile impersonale, sfidându-le în numele intereselor personale și clientelare. Nevoia legitimării prin recunoaștere în afara țării – adevărată obsesie a modernizării noastre dintotdeauna – nu reprezintă, în definitiv, decât efectul firesc al fenomenului menționat. Criza identitară trădează o deresponsabilizare socială avansată ale cărei resorturi istorice merită cercetate îndeaproape. Sub acest aspect însă, volumul nu ne oferă un studiu aplicat al determinărilor contextuale, ci o descriere din polul plus a „stării chestiunii" și o propunere de tratament prin intermediul unor modele de cultură a dezbaterii. Cum să învățăm să polemizăm evitând atacurile *ad personam*? În jurul căror valori putem să reinventăm binele comun? Cum să ne „rânduim" mai bine cultura pentru a avea o piață de idei funcțională? Cum să împăcăm idealul umanist al emancipării prin cultură generală cu exigențele specializării, într-o epocă în care tehnicalismul hedonist și pragmatic face jocurile, iar (post)modernizarea are loc nu „prin altoi", ci „prin aruncare la coș"? Cum putem să ieșim din propriile noastre blocaje în care ne complacem cu o înverșunată, irațională suficiență?

H.-R. Patapievici, ***Despre idei & blocaje. O modestă propunere de a regândi cultura română pornind de la ce îi lipsește, fără a renunța la ceea ce, în aparență, îi prisosește***, *Editura Humanitas*, București, 2007, 248 p.

Principalul punct de controversă al cărții și, totodată, principala „soluție" propusă de H.-R. Patapievici vizează relația ideală dintre cultura generală și culturile de specialitate. Din punctul său de vedere, există două mari modele ale *„culturii bine rânduite"*, definite prin reprezentările lor vizuale: 1) *„modelul în scară"*, preluat de la Bourricaud via Toma Pavel și prezent – cu bunele și relele lui – în Statele Unite și în Europa; 2) modelul roții, încă inexistent social-mente, dar brevetat de autorul cărții de față. Primul are ca primă treaptă cultura populară, urmată de cultura generală și de cultura experților. În cazul celui de-al doilea, *„axul"* sau *„butucul"* sunt reprezentate de filozofie, în vreme ce *„spițele"* desemnează domeniile de strictă specialitate, științele exacte, istoria, sociologia, literatura și științele umane. O reprezentare circulară, radială și nonierarhică...

Situația câmpului cultural occidental din cadrul *„modelului Bourricaud"* nu e prea roză pentru umaniști: cultura generală pierde masiv în favoarea culturii populare și a celei strict specializate. Marea tradiție a umanismului european tinde să fie depreciată de avansul pragmatismului tehnocratic și a hedonismului postmodern, postumanist și postnațional. Împărtășesc îngrijorările lui Patapievici, dar mă întreb dacă nu cumva alternativa pe care ne-o propune nu vine prea târziu și nu e o frumoasă utopie. Mă gândesc, evident, la centralitatea filozofiei în cadrul modelului roții, de certă filiație platoniciană. Autorul adaugă, într-o paranteză, că are în minte *„numai filozofia în sensul ei antic sau medieval"*, singurul nume modern invocat fiind Leibniz. Precizare semnificativă. Matricială prin excelență, filozofia constituie, pentru Patapievici, *„unica disciplină pentru care totalitatea întrebărilor care se pot formula în interiorul ei nu admit, în principiu, un răspuns tehnic, univoc, lipsit de rest și complet"*. Căci, *„prin simpla ei existență, dovedește nu numai unitatea epistemologică a tuturor științelor, ci și unitatea culturală a oricăror forme de cunoaștere, deoarece ne arată că există întrebări care ne privesc pe toți, profani și specialiști deopotrivă"*.

Eseistul deplânge literaturocentrismul culturii autohtone, pledând pentru necesitatea unui filozofocentrism ce implică articularea culturii noastre generale în jurul filozofiei – și al filozofării – nu al literaturii. Să stăm strîmb și să judecăm drept. De ce în centrul discursului de legitimare al culturii naționale autohtone s-a aflat literatura, eventual istoria mitologizată, iar nu filozofia? Întrebarea e retorică, iar răspunsul – dezarmant de simplu: pentru că literatura a reprezentat vehiculul discursiv cel mai accesibil, apt să se adreseze unor categorii de public diverse și să medieze eficient între ele. Elitară prin excelență, filozofia românească s-a dezvoltat – de la *Junimea* încoace – pe fundalul literaturii. Filozofia „de aparat", filozofia analitică, filozofia științei, filozofia politică ș. cl. au apărut târziu, dezvoltarea lor fiind practic blocată de monopolul ideologic al comunismului. Ele constituie, în plus, niște specializări. Singurul model filozofic iradiant a fost cel informal, socratic al lui Nae Ionescu, preluat parțial de Constantin Noica. Dar, dacă discursul lui Nae a alunecat *via* publicistică, într-un (meta)politic funest, cel etno-ontologizant al lui Noica a fost fagocitat, până la un punct, de literatură. Lucru esențial – ambele sunt discursuri de tip *metafizic* într-un timp a-metafizic, bântuit de tentații totalitare. După cum se știe, disputa dintre literați și filozofi a apărut și s-a acutizat în cultura română în anii '80, prin controversele iscate în jurul ***Jurnalului de la Păltiniș***. Ea a constituit, de fapt, o luptă pentru centralitate în sfera culturii generale umaniste. Că mediul literar a avut un statut special în timpul comunismului, mai liber în raport cu celelalte medii culturale, reprezintă un adevăr. La fel și faptul că disputa susmenționată a avut loc pe scena criticii literare. Însuși ***Jurnalul***... lui Gabriel Liiceanu este, în fond, o operă *literară*, un excelent Bildungsroman filozofic... Astăzi însă, și literatura, și critica literară și-au pierdut vechiul statut sub presiunea „relațiilor publice". Personal, regret vremurile în care nu existau o Facultate de Litere și o Facultate de Filozofie, ci o Facultate de Litere și Filozofie...

Pe urmele studiilor lui Sorin Antohi (***Civitas imaginalis***) și ale Elenei Siupiur (***Viața intelectuală la români în secolul al XIX-lea***), H.-R. Patapievici discută constituirea identității noastre moderne în jurul modelului *literar* al culturii generale, subliniind riscurile *„lăutărismului"*. Asupra lor atrăgea, de altfel, atenția și Constantin Noica. Nu-mi propun să intru prea mult în discuția referitoare la existența sau inexistența unei tradiții a filozofiei românești ori a raporturilor dintre idiomatic și universal, centru și periferie etc. Constat însă că autorul vorbește din interiorul unui spațiu care nu e doar al culturii generale, nefiind nici al filozofiei academice. Greu încadrabil, H.-R. Patapievici poate fi privit ca un filozof „nespecializat". Un gânditor autentic, un eseist cu deschidere spre istoria ideilor, un moralist și, nu în ultimul rând, un scriitor. Unele aspecte ale volumului de față l-au expus deja unor critici ale „specialiștilor". Dar, dincolo de acorduri sau dezacorduri, gândirea vie și deschisă a autorului valorează – după părerea mea – mai mult decât orice grimase „specializate" născute din *parti-pris*-uri ideologice.

Pentru ca ideile să se dezvolte și să devină fertile, ele au nevoie de medii instituționale sănătoase. Nu le avem încă. Iar blocajele se află, întotdeauna, în incapacitatea de a lua distanță față de propriile partizanate și idiosincrazii, în incapacitatea de a produce un spațiu public transparent, cu o bună așezare a valorilor și a competențelor. Prin pasiunea și percutanța contaminantă a ideilor, H.-R. Patapievici ne invită să depășim, împreună, măcar câteva dintre ele.

Erată

În comentariul meu anterior despre volumul ***Mistificțiuni***, de Mircea Anghelescu, s-a strecurat o regretabilă confuzie. Istoricul literar care a crezut că descoperă, la sfârșitul anilor '60, ***Vocea patriotului naționale***, nu e Ștefan Cazimir, ci George Munteanu... Aduc pe această cale cuvenita rectificare.

BIANCA BURȚA-CERNAT

O zi din viața lui Molly Bloom

Cred că pe mulți i-a surprins succesul repurtat de Tatiana Dragomir cu ocazia decernării unor importante premii literare. Romanul ***Fotograme***, cu care a debutat anul trecut – după multe peripeții, se pare – la *Editura Cărții de Știință* din Cluj, i-a adus autoarei din Baia Mare un premiu de la ***România literară*** și, de curând, unul dintre cele două premii acordate de *Uniunea Scriitorilor* la secțiunea *„Debut"*. Cine e Tatiana Dragomir? De unde a răsărit? Ce calități speciale va fi prezentând scrisul ei? Autoarea în discuție împărtășește soarta debutanților cu talent al căror dezavantaj (hotărâtor!) e acela că locuiesc departe de Centru, că nu prea scriu în presa culturală/literară (sau, în orice caz, nu în publicații cu vizibilitate), că, în fine, nu și-au publicat cartea la o editură importantă, în măsură să le asigure, dacă nu chiar o campanie de promovare (cum s-a întâmplat cu romanul de debut al lui Adrian Chivu, serios susținut de *Editura Curtea Veche*, ori cu tinerii „ego-prozatori" încurajați de *Polirom*), cel puțin o bună difuzare. Din câte înțeleg, Tatiana Dragomir (n. 1963) și-a încheiat de vreo zece ani romanul, însă nu a găsit o editură care să i-l publice; în disperare de cauză, și l-a tipărit pe speze proprii la *Casa Cărții de Știință*, cu un tiraj de... o sută de exemplare!

Mă găsesc, iată, în situația stranie de a recomanda spre lectură un volum pe care cititorii nu-l pot găsi, deocamdată, în librării. E cartea unei prozatoare inteligente, care știe să asculte conversațiile cotidiene, să privească un interior, să observe cu coada ochiului un gest semnificativ, intuindu-i motivațiile abisale, și care – fapt lăudabil! – știe să se obiectiveze, să creeze un personaj (sau un antipersonaj...) credibil. Tatiana Dragomir construiește cu calm o narațiune rotundă, bine închegată, găsind tonul și ritmul potrivite. ***Fotograme*** respectă, neabătut, un principiu al justei

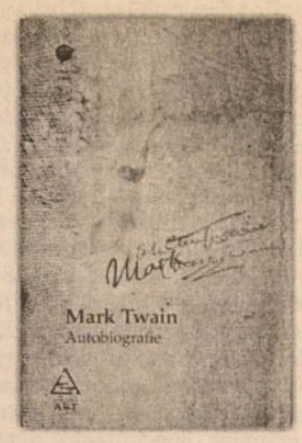
Tatiana Dragomir, ***Fotograme***, *Editura Casa Cărții de Știință*, Cluj-Napoca, 2007, 234p.

măsuri. Narațiunea nu alunecă nici în senzualism facil, nici într-un soi de intelectualism psihologist găunos, discursul nu e nici deconcertant de simplu, nici inutil sofisticat. Achizițiile livrești sau de tehnică discursivă se străvăd în filigranul paginii, fără să fie îngroșate cu ostentație autoreferențială „expirată". Autoarea se menține la distanță atât față de artificialitatea (și artificiozitatea!) unui tip de proză construită din și prin trucuri și giumbușlucuri „tehnice", cât și față de tentația cotidianismului mărunt. Se „joacă", dar cu măsură; iar gravitatea tonului e în mai toate momentele bemolată de un dram de umor.

Fotogramele Tatianei Dragomir se parcurg rapid, cu o curiozitate stârnită nu atât de epica propriu-zisă (secundară, de altfel, într-un roman ce investighează psihologii), cât de maniera în care se înlănțuie cadru după cadru, fotogramă după fotogramă, de alternanța perspectivelor, de pitorescul decorurilor traversate ori al caracterelor imaginate. Un personaj feminin e „fotografiat" de un narator iscusit, în mai multe ipostaze, de-a lungul a douăzeci și patru de ore, de-a lungul unei insuportabile zile de vară. Atât „se petrece" în roman și totuși impresia generală e de dinamism, de forfotă, de zgomot și furie. Pentru că spațiul dintre gesturile, dintre replicile, dintre mișcările (perceptibile și imperceptibile deopotrivă) ale personajelor se umple cu bogate analepse, cu rememorări pe care le declanșează câte un detaliu, câte o imagine cotidiană.

Destinul Magdei, o femeie de treizeci și cinci de ani, ciudată, dezorientată, „inutilă", bolnavă de plictiseală – o antieroină –, se reconstituie din numeroase piese de puzzle, din fragmente de fotografii inteligent amestecate. În acest „album personal" al eroinei se amestecă, într-o devălmășie jucată, frânturi din destinele altor personaje, de plan secund, fotografii de familie. Între biografia Magdei și biografiile celor cu care se intersectează ea de-a lungul unei zile angoasante se stabilesc corespon-

EDITURA ART Colecția Ocheanul întors



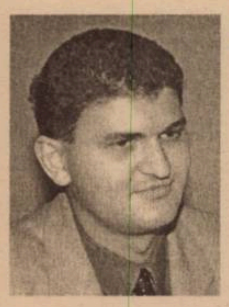
Mark Twain, *Autobiografie*
Traducere de Petre Solomon
Publicată în volum la zece ani de la moartea autorului, *Autobiografia* lui Mark Twain urmează fluxul abrupt al memoriei, cu dese abateri de la cursul istoriei, dezvăluind o conștiință (auto)ironică, voit optimistă, a unui om care ajunge în final la convingerea că destinul său este o simplă oglindă în care tu, cititorule, îți vei descifra existența.

Vincent van Gogh, *Dragă Theo*
Traducere de Constanța Tănăsescu
Volumul reprezintă o selecție din corespondența lui Vincent van Gogh cu fratele său mai mic, Theo. Acesta a crezut întotdeauna în calitățile de pictor ale fratelui său și i-a trimis bani constant, colecționând picturile și desenele trimise de acesta în schimb. Chiar dacă un singur tablou al lui Vincent a fost vândut în timpul vieții sale, Theo van Gogh a salvat de la irosire opera unui mare artist.

Aleida March,
Mărturisiri. Viața mea alături de Che
Traducere de Mirela Petcu
Aleida March, a doua soție a revoluționarului prin excelență Ernesto „Che" Guevara, face o evocare plină de tandrețe a omului, soțului și tatălui aflat în spatele mitului și icoanei în care s-a transformat fosta mână dreaptă a lui Fidel Castro în revoluția cubaneză și în răspândirea ideologiei marxiste.

www.editura-art.ro

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL LiterNet.ro Bucureștiul Cultural



DANIEL CRISTEA-ENACHE

A venit un scriitor din provincie

Destui autori români contemporani prezintă, cu trecerea anilor, simptome de uzură și devitalizare literară. Mă refer la cei realmente importanți, fiindcă, altfel, simptomatologia mediocrității productive este lipsită de interes critic. Fie că scriitorii respectivi nu se mai pot desprinde nicicum de complexul tematic-stilistic care le-a adus anterior consacrarea, fie că ei, dimpotrivă, încearcă altceva, schimbând maniera și chiar genul literar de manifestare, însă fără succes, curba pe care se înscriu e una descendentă. Și, cu cât autorul este (a fost) mai cunoscut, poate chiar popular, cu atât evidența declasificării sale e mai tristă. Ca să dau un exemplu la îndemână, din campionatul european de fotbal aflat în plină desfășurare, am văzut jocul Franței, fostă campioană mondială...

E un teren propice pentru competitorii aflați, din motive extraestetice, într-un con de umbră, într-o marginalitate geografică sau pe un culoar generațional mai puțin frecventat. Dintr-un Bacău situat în afara rutelor și tronsoanelor mediatice și din condiția unui prozator pentru care textualismul „optzecist" nu reprezintă *summa*, Petru Cimpoeșu a avansat, în ultima decadă, într-un ritm susținut, către centrul canonic aflat într-o discretă, dar continuă prefacere. Dacă, nu cu multă vreme în urmă, regretatul Mircea Nedelciu era considerat cel mai însemnat prozator al generației '80, iată că în prezent avem o cu totul altă configurație a clasamentului. După romanele ***Povestea Marelui Brigand*** (2000), ***Simion liftnicul*** (2001), ***Christina Domestica și Vânătorii de suflete*** (2006), premiate, traduse și – lucru încă mai relevant – masiv și intens comentate de critici din toate promoțiile, se poate spune că Petru Cimpoeșu și-a confirmat și reconfirmat clasa de prozator, într-o varietate de formule epice și tehnici narative.

Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite vine să confirme aceste date și să marcheze, totodată, o continuitate. Între actualul Cimpoeșu și cel de acum douăzeci-douăzeci și cinci de ani, apar mai degrabă linii de coeziune și coerență, decât elemente de diferență. Volumul de față deschide sertarul prozei scurte și, înfățișându-i conținutul, îl pune în legătură cu restul vizibil al operei. Ansamblul este astfel aproape întregit. Prima secțiune grupează, sub un titlu voit ambiguu (*nouă* poate fi numeral, dar și adjectivul *noi*, într-o formă mai veche), proze finalizate înainte de Revoluție, în timp ce a doua propune ficțiuni „ilicite", scrise și publicate în reviste după 1989. Realitatea socio-culturală s-a modificat pe ici, pe colo, prin părțile esențiale. Într-o parte, avem lupta pentru pace, mișcarea artistică de amatori, joile tineretului, fixativul polonez, lamele de bărbierit Wilkinson și berea care nu prea „se dă". În cealaltă, descoperim postmodernismul bine organizat, pe linie guvernamentală, care ne va introduce în *NATO*, precum și un *jeep* oficial aducând în provincie exponenți autorizați ai idealurilor și alegerilor democratice.

Petru Cimpoeșu, ***Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite***, colecția *„Fiction Ltd"*, *Editura Polirom*, Iași, 2008, 336 p.

Dacă însă oamenii se mai schimbă, omul rămâne același. Interesul lui Petru Cimpoeșu e de a-i descoperi, sub straturile protectoare de acomodare socială, alibiuri profesionale, viață în colectiv și în cuplu, eul secret, nefalsificat. Până să ajungă la acest sufletel atât de bine ascuns, autorul decartează și exploatează în registru comic automatismele de comportament și limbaj ale personajelor. În fond grave, majoritatea prozelor sunt suculente, delicioase prin această disparitate bine controlată. Pe locul unu, la capitolul umor, se clasează ***Milionarul american*** (păcat de finalul facil!), cu savuroasa întâlnire dintre eroul titular, naratorul mai amărât, autohton, și o „individă" care apare ca din senin la masa celor doi și începe s-o facă pe deșteapta. Americanul avut debitează numai clișee cu milionari în dolari nefericiți în forul lor interior. În schimb, intrusa are un vocabular și un bagaj cultural care-i lasă pe convivii masculini cu gurile căscate. „Dialogul" lor devine absurd și de un comic nebun, ca în romanele lui Ilf și Petrov: *„– Ah, dacă aș fi avut un copil! zise el prefăcându-se melancolic. Dar când să-i faci? Nevastămea la Hollywood, eu la Chicago... – Același Maurice Nédoncelle arată că procrearea nu este un raport de cauzalitate spirituală. Nu există un raport de cauzalitate între părinți și sufletul copilului. – Da, da, intervenii și eu, deși pe moment nu aveam nimic deosebit de adăugat. Tot așa, la mine în bloc, unul care are și facultate urăște copiii și aruncă de la etaj cu pungi cu apă după ei, pe motiv că zbiară sub geamul lui și nu-l lasă să se odihnească după-amiaza..."* (pp. 102–103); *„– Voi credeți că milionarii sunt așa, niște..., cum să spun... Nu, mă, sunt și ei oameni! E drept că nu toți milionarii sunt la fel, mai sunt unii zgârie-brânză, alții cărpănoși, îmbâcsiți, care își dau aere. Dar uitați-vă la mine: sunt eu un tip antipatic? – Ortega y Gasset spune că resorbția împrejurărilor este destinul concret al omului. – Am o mare satisfacție când pun laba pe câte un delapidator! zisei ca să zic și eu ceva."* (pp. 106–107).

Locvacitatea îi caracterizează pe mai toți: personaje centrale și episodice, naratori, autorul însuși, care își amestecă glasul printre cele ale creațiilor sale, pentru a menține legătura cu cititorul. Petru Cimpoeșu reînnoiește cu fiecare text contractul de lectură, fiind un garant al respectării lui atât în prozele umoristice, cât și în cele mai grave. *„De ce să nu spun"*, *„dacă e să fiu sincer"*, *„asta, ca o divagație"*, *„vorbesc în principiu"*, *„veți vedea îndată"*, *„cam multe metafore, totuși ideea merită reținută"*: iată inflexiuni și intercalări auctoriale, ironice și autoironice, prin care prozatorul își semnalează frecvent prezența în terenul ficțional. Povestirile își devoalează structura pe măsură ce sunt rulate, scriitorul utilizând procedeele textualismului într-un mod mai relaxat și, totodată, cu o respirație mai largă decât la „optzeciștii" puri și duri. Întru totul semnificativă este, pentru acest complex „tratament fabulatoriu", ***Femeia trecu strada***, proză gândită în doi timpi. Într-o primă instanță, se arată demonstrativ *convenția*, recuzita, materialul uman folosit, rolul pe care îl joacă protagonista. Dar de la meta-literaritate, Petru Cimpoeșu glisează, într-un al doilea plan referențial, la un punct de perspectivă ce luminează, o dată în plus, umanitatea figurilor de hârtie. Autoscopia textuală duce, finalmente, nu către un top de file înnegrite cu semne, ci către existențele unor oameni văzuți în trei dimensiuni. Din textul și lumea prozei ies în relief, tot mai pregnant, textura și proza vieții: *„Urcă fără grabă scările. Mai corect, scara. Treptele. Merge și scările, dacă e vorba de mai multe etaje. Sau nu? Să mă uit în dicționar. Pe adrese scrie: scara A, apartamentul cutare, etajul cutare... Ce mă mai complic! Obosită după orele de serviciu, sprijinindu-se mult cu mâna pe balustradă. Va mai trebui să descriu: lumina; mirosurile umede; foșnetul vocilor în magazin. Cândva îmi făcusem o listă cu clasificarea pe simțuri. Doi îndrăgostiți. Cumpărături pentru nuntă? Chipuri de oameni."* (p. 70).

E limpede că, departe de a ignora sau minimaliza lecția și miza realismului, prozatorul nostru le asumă încă o dată, printr-un filtru cultural și prin intermediul unor tehnici foarte bine stăpânite de iluzionare și deziluzionare ficțională. De aceea, e imposibil de anticipat cursul ori finalul vreunei povestiri. În ***Protosifon***, autorul-narator face un pas mai departe... în a se recunoaște depășit. Oricâtă ingeniozitate ar avea și oricât de atent și-ar lucra textele, calculându-le și distribuindu-le efectele, viața *„adaugă mereu câte ceva oricărei povești"*. Și atunci, scriitorul n-ar trebui s-o corecteze cu elemente ce riscă să pară artificiale, *făcute*, puse cu mâna.

În plină tiradă de un puternic umor involuntar (din punctul de vedere al emițătorului), descoperim nucleul dur al câte unei drame în toată puterea cuvântului. ***A venit un scriitor din București***, cu povestea îngrozitoare a unui responsabil de unitate alimentară, ori ***Teorema urechii***, cu confesiunea teribilă a unui bețivan asuprit de nevastă, ne proiectează într-un infern aproape palpabil, deși discutabil. În sensul că, până la urmă, nu ne putem decide asupra gradului de adevăr – în interiorul ficțiunii – al acestor istorii. Să-l întrebăm pe Autor? Mai mult ca sigur, va ridica și el din umeri, pentru a rămâne consecvent cu modul său, propriu, de a înțelege și a scrie proza.

Cu certitudine știm un singur lucru: că Petru Cimpoeșu este un prozator extrem de original, inventiv și profund, de la care putem aștepta, în următorii ani, alte și alte surprize.

☞ denție, similitudinile de destin plasând personajele (mai cu seamă pe cele feminine) în interiorul aceluiași cerc, greu de transgresat. În ***Fotograme*** Tatiana Dragomir descrie cu luciditate un univers feminin închis, nevrozant, lipsit de orizont, „mobilat" cu întâmplări derizorii, cu fleacuri, invadat de senzația vidului ca de un smog persistent. Unul dintre meritele autoarei este acela că nu plătește nici un tribut așa-numitei „scrieturi feminine"; Tatiana Dragomir nu croșetează dantele fine, nu etalează țesături vaporoase, lesne destrămabile; ea construiește (pe cât posibil) solid, cu sobra impersonalitate a unui prozator nesentimental. Nu se atașează de personaje, nu le îngrădește libertatea de mișcare și, mai ales, nu se proiectează pe sine în ființa personajelor sale. Obiectivitatea narațiunii e aproape fără cusur: se recurge mai puțin la rezumat, predominantă fiind prezentarea „scenică"/dramatică a faptelor, iar considerațiile „eseistice", paginile de „reflecții" auctoriale lipsesc cu desăvârșire. Un alt punct forte al prozei Tatianei Dragomir este abilitatea de a transcrie oralitățile, trăsătură în care intuiesc o benefică influență venită pe linia Gabriela Adameșteanu, Rodica Palade (și, poate, într-un fel, Nora Iuga din ***Săpunul lui Leopold Bloom***). Autoare cu care, de altfel, mai are în comun și alte lucruri, de pildă o anumită „malițiozitate" a privirii, o fugă de iluzii, o rezistență încrâncenată față de ceea ce se consideră a fi feminitatea scriiturii, o manieră asemănătoare (colorată de mizantropie) de a percepe/înțelege lumea tradițională (și în bună măsură funciar tradiționalistă) a femeilor. Ceea ce aștept de la Tatiana Dragomir este să avanseze și spre alte zone problematice (care includ, desigur, investigarea „teritoriului" feminității, dar îl și transcend). Una dintre lecțiile pe care i le-ar putea oferi acestei autoare proza Gabrielei Adameșteanu ar fi legată de știința/arta de a plasa destinele individuale pe un mai vizibil fundal al Istoriei, al general-umanului...

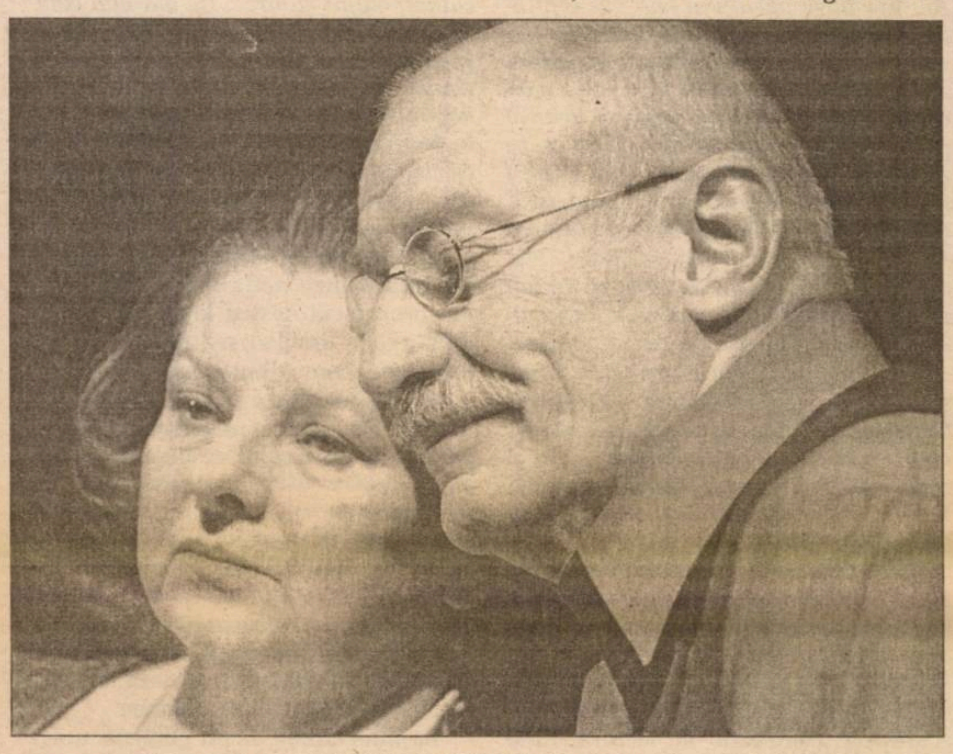
Nu-mi rămâne decât să sper că autoarea ***Fotogramelor*** nu va abandona scrisul.

DOINA PAPP

Piese de ieri și de azi

Loman în epoca low cost

S-a scris și s-a sperat mult pe tema „visului american". Astăzi nu mai cred în teoria egalității de șanse și a succesului pe rețetă americană nici cei care au reușit cândva. Valorile morale ale unui timp istoric, cum a fost cel care a dus la apogeu mirajul Americii de după căutătorii de aur, au dispărut și ele în „negura timpului". Onoare, familie, loialitate sunt termeni depășiți în jungla de azi a liberalismului și afacerismului omniprezente.



Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț în *Moartea unui comis voiajor*

Nu e întâmplător, deci, că o piesă ca ***Moartea unui comis voiajor***, care prevestea din 1949 acest eșec, să aibă ecou acum, după ce previziunea s-a confirmat. Realismul lui Arthur Miller a fost premonitor. Destinul lui Willy Loman, în traducere *„om obișnuit"* (*low man*), se regăsește în degradarea standardelor americane cotidiene de la *fast food* la *low cost*. Ceea ce odinioară era, să zicem, o marcă a bogăției și succesului american – ranchul și magnații petrolului din Dallas – a rămas o amintire fără relevanță pentru prezentul unei groaznice recesiuni provocate cine știe dacă nu tot de mult prea încrezătorul vis american. Asta e și drama comis voiajorului din piesa lui Miller, mult prea încrezător în șansa mereu amânată a vieții lui. Prăpastia dintre un mod de existență la limita supraviețuirii (*„să treci o viață de 25 de ani de rate e o realizare!"*) și amăgirile cu care se consolează Loman și fiii săi nu era doar a momentului. Autorul știe să facă din această problemă una general umană, atacând în subsidiar manipularea care sădește în om speranțe deșarte. Și să-i contrapună forța de rezistență a tradiției, care proclamă, prin simbolul familiei, valorile solidarității umane.

Poate n-am fi vibrat atât de profund la aceste idei (când mă gândesc ce vulgar sociăliste sunau ele înainte), dacă spectacolul realizat de Felix Alexa la *Teatrul Bulandra*, cu o traducere înnoită, remarcabilă, a Ioanei Ieronim, n-ar fi atât de adevărat. Victor Rebengiuc și jocul lui firesc, emanând atâta căldură (cenzura rațiunii ne face în ce-l privește de multe ori să presupunem că nu e capabil de lacrimă), e, fără îndoială, la originea acestui sentiment, dar și armonia în iubire a întregii distribuții. Mariana Mihuț (Linda) ocrotește cu instinct matern întreaga familie. Are o pace sufletească atât de adâncă, deși e cea mai lucidă în privința dramei, încât ne asigură un confort psihic neașteptat. Jocul reținut, vorba calmă, mersul apăsat, privirea care mângâie conferă o aură umană întregului spectacol. Scenele de familie, în doi cu Victor Rebengiuc sau în patru alături de cei doi fii, ne fac să uităm de conflictul între generații, de dezamăgirea idealistului Biff, de superficialitatea suficientă a muierateculuiHappy. În interpretarea lui Ștefan Pavlu (Biff), cu o încâncenare bine disimulată, și a lui Marius Chivu (Happy), cu bine cunoscutele-i duioșii ilare, avem replica unei generații pentru care lecția de onoare a șomerului care se sinucide mai avea încă sens. De aceea familia Loman ne poate părea demodată. Încăpățânarea în a-și apăra mica fericire și demnitate sunt poate desuete, dar cu atât mai stenice din perspectiva cinismului care subminează astăzi aceste noțiuni. Regizorul a găsit nu numai tonul just, transferând această piesă clasică a teatrului modern în postmodernism, dar și formula de spectacol adecvată ambianței sonore și imagistice a zilelor noastre. A conceput un montaj dinamic al tablourilor, iar cu ajutorul scenografiei lui Mihai Păcurar i-a dat culoare și ritm. Ca personaje de fundal, Dana Dogaru, jucând frenetic scena de la hotel, Claudiu Stănescu, tenebros în rolul dispărutului Ben, Dan Aștilean, un businessman tipic, Valentin Popescu, prietenul-barman și cele câteva figurante din bar contribuie la extensia socială a acestei drame de familie. Loman însuși, în interpretarea înfiorată de trăiri superioare a lui Victor Rebengiuc, trece dincolo de biografia măruntului comis voiajor, înspre o temă social-morală încă perenă – visul american!

Regina frumuseții din Leenane

În 1998, când a tipărit culegerea de ***Teatru irlandez contemporan***, Marian Popescu se întreba pe cine ar interesa? Între timp, lista autorilor irlandezi puși în circulație în România s-a îmbogățit cu piese de succes. S-a spus la un moment dat că explicația ar sta în identificarea unor similitudini de destin între cele două popoare, mai ales pe linia afirmării identității naționale. Deși nu sub acest steag au cucerit lumea irlandezi celebri ca Shaw, Joyce sau Beckett, argumentul poate fi valabil din perspectiva efortului de a se impune al culturilor mici în epoca globalizării.

Ar mai putea intra în discuție și o altă componentă a spiritului irlandez, dedusă din frustrări ancestrale, determinate nu doar de istorie, dar și de geografia locurilor care, a indus izolaționismul. Fiindcă nu e ușor, cred, să supraviețuiești în peisajele sterpe pe care le descriu scriitorii de pe aceste tărâmuri, cu rigorile unei religii care devitalizează, anihilând porniri umane firești, fără să devii depresiv.

Ceva din toate acestea găsim și în piesele lui Martin Mc Donagh (***Regina frumuseții din Leenane*** este a doua care se joacă în România, după ***Infirmul din Inishman***, care a beneficiat de două montări), un autor răspândit în lume ca reprezentant al noului gen de teatru irlandez numit *„in your face"* și menit să arate imaginea sumbră a relității. În explicații colaterale, autorul extrapolează zicând că ar fi vorba de lume în general, dar piesa sa se inspiră firesc din realitatea înconjurătoare a autorului, unde anumite sentimente precum singurătatea, disperarea, spaime de tot felul sunt augmentate de mediul social și cultural tradiționale. Cele patru personaje care își rumegă în fața noastră zilele cu gândul ascuns al evadării, fie și doar sufletești, sunt Maureen, o fată bătrână, care se usucă de dor de viață lângă o mamă decrepită, răutăcioasă și posesivă, Pato Dooley, tânărul ei iubit, care alege soluția emigrării, și fratele acestuia Ray, care-i reprezintă pe cei ce se mulțumesc cu puțin. În traducerea lui Cristi Juncu și regia Andreei Vulpe, la *Teatrul „Toma Caragiu"* din Ploiești viața acestei comunități rurale, izolate are o fierbere explozivă. În ciuda tabieturilor aproape ridicole din care se compune existența lor, personajele dezvoltă în jur o aură de mister provocator, condus prin acțiune de autor spre dezvăluiri șocante. Există în același timp și o ambiguitate fertilă a situațiilor care întreține surpriza, marcă de succes a talentatului scriitorului irlandez. De aici, ieșirile exhibiționiste ale fetei, din noaptea când se dă timidului Pato, sau tertipurile mamei, care-i ascunde cererea în căsătorie venită din depărtări, condamnând-o definiv la singurătate. Interpretarea omogenă a cuartetului ales de regizoare face în același timp loc exprimării individualităților artistice, așa încât Roxana Moravec (Maureen) interpretează cu forța-i bine cunoscută amestecul de dramatism și sarcasm prin care personajul se apără de căderile în depresie, Lucia Ștefănescu Niculescu compune cu grijă pentru detaliul realist portretul mamei, iar Ion Coman, printr-un delicat balet al sentimentelor, redă cu o discreție seducătoare aspirațiile de evadare ale lui Pato. Bogdan Farcas (Ray), jucând mai apăsat, creează momente grotești binevenite în ansamblul montării. Jucată în proximitatea publicului, așezat alături de actori pe scenă, spectacolul are, prin soluția scenografică inspirată a lui Dan Tița, o deschidere semnificativă. Un promotoriu înălțat peste scaunele spectatorilor, cu lumini studiate și ploi artificiale, creează o perspectivă fantastică spațiului. Animale legendare, unduiri ale peisajului și aștri vicleni, proiectate pe suprafața acestuia, devin o prelungire spirituală inspirată a lumii concrete din prim-planul acțiunii. Spectacolul este emoționant, poetic, adevărat și ne transmite nu doar drama personajelor, dar și umorul cu care autorul își dublează observațiile. El ne atrage atenția asupra unei regizoare de o discreție demodată care realizează, iată, lucruri substanțiale – Andreea Vulpe. Am privit-o la premieră cum își urmărea spectacolul din banca spectatorului, cu bucurie, cu relaxare. O dovadă poate a faptului că teatrul include pentru ea mai întâi acest fel de satisfacție.

Oxana Moravec, Lucia Ștefănescu Niculescu în *Regina frumuseții din Leenane*

IOANA IERONIM

Lear şi noi, în viziunea lui Andrei Şerban

În iulie au avut loc primele repetiţii/prezentări cu public ale spectacolului *Lear*, în regia lui Andrei Şerban. Multe zvonuri au înconjurat acest proiect, mai ales din cauza distribuţiei exclusiv feminine a capodoperei shakespeariene, cea mai sumbră, cea mai lipsită de speranţă şi mai complexă dintre tragediile marelui dramaturg. În privinţa aceasta, intenţia regizorului a fost aceea de a folosi convenţia unei interpretări exclusiv feminine, aşa cum pe vremea lui Shakespeare jucau doar actori bărbaţi: teatrul este artificiu. Surpriza a fost că din primele zile, când încă se făceau audiţii, privitorul absorbea în cea mai scurtă vreme convenţia, văzând îndată personajul dincolo de interpret. Actriţele în rol de bărbat de altfel nu încearcă să pară bărbaţi, ci, în costumul lor bărbătesc, îşi joacă pur şi simplu rolul.

Bine cunoscuta poveste a lui Lear, regele care şi-a împărţit regatul între cele fiicele sale, după modelul ***Sarea în bucate***, este pusă în valoare de Andrei Şerban într-un mod vizionar, cu vaste deschideri şi în acelaşi timp cu o minuţie de bijutier. Modul în care a lucrat de la primele lecturi cu actorii şi apoi la repetiţii, discutând, propunând improvizaţii, lăsând să crească şi să „devină", parte cu parte, materia excepţional de bogată a piesei mi-a adus aminte de Celibidache, care citea, împreună cu orchestra, partitura punct cu punct, observa sensul vizibil şi deseori ignorat sub straturile unor variate tradiţii, descifra intenţia de subtext, folosind sugestii culturale sau de viaţă de multe ori disparate, însă eficiente, experimenta emisia unor sunete pentru a găsi efectul optim.

Am avut prilejul să particip la devenirea spectacolului *Lear* de la început, când a fost doar cuvântul, fiindcă am colaborat cu Andrei Şerban la realizarea traducerii textului shakeaspearian – aşa cum a fost adaptat de regizor pentru spectacolul său. Aş spune că versiunea scenică decupează din textul original esenţa piesei, care prin scurtcircuitări ni se oferă cu şi mai mult dramatism, parcă, în orizontul nostru de timp accelerat. Şi cu o mai mare limpezime. Spectacolul ne dă prilejul să auzim din nou unele dintre cele mai tulburătoare şi memorabile replici ale lui Shakespeare.

E o poveste care ni se adresează şi din care facem parte: despre enorma dificultate a relaţiei dintre părinţi şi copii, despre orbire şi greşeală, despre o lume distrusă iresponsabil prin abuz de putere şi apoi neasumare a responsabilităţii, devotament şi abandon, instinctele care fac din om un animal şi puritatea a ceea ce este primar, despre descurajare şi mersul, totuşi, înainte. Cum spune Shakespeare, la care nimic nu se rosteşte cu un singur sens – vânt şi ploaie vor mai fi – şi după – încheierea spectacolului. *Panta rhei*. *Lear* se încheie astfel cu o nouă deschidere.

În tragedia shakespeariană sunt absorbite ecourile unei experienţe umane vaste, tragedia şi sensurile omului se află în fluidă comunicare cu întregul cosmos şi se reflectă în/din microcosm. Avem a face cu o situare a omenescului care depăşeşte măsura familiară nouă astăzi şi de care ni se aduce aminte acum. Este o piesă a Renaşterii, care devine, prin mii de fire, a noastră. Spectacolul lui Andrei Şerban materializează multiple sensuri folosind timpul lung al teatrului, de la strigătul tragic la incantaţia rituală, de la misterul medieval la commedia dell'arte, feerie, teatrul absurdului, expresionism, naturalism, pamflet politic şi chiar, în partitura Bufonului, tuşe de romanţă lăutărească şi hip-hop. Este adusă la suprafaţă mai mult ca oricând latura comică, de care tinde să se uite din cauza gravităţii piesei. Bufoneria cu tâlc atinge şi momente de ludic pur, de care vom fi seduşi, ceea ce ne face cu atât mai vulnerabili pentru momentul când izbucnesc cruzimea, violenţa, distrugerea. Autodistrugerea. Spaţiul în care ne mişcăm are vaste repere, în divin, ca şi în cea mai joasă instinctualitate, conţine misterul răului şi binelui: semnificaţia omului nedisimulat de hainele înşelătoare ale civilizaţiei. Râsul şi lacrimile, sublimul şi abjecţia se amestecă. Sunt momente în care simţi energia stranie, intensă a dialogului peste timp şi peste mormânt, electrizând, magic, întregul spaţiu. Momente construite în timpul repetiţiilor, spontan, organic. Scenografia lui Dragoş Buhagiar figurează o *imago mundi* în care linii simple ascund un relief ascuns, în care suprafaţa netedă are imediat dedesubt pământ şi apă. Lumină. Harta – ţara împărţită de Lear – (doar aluziv o hartă a României) este pictată pe piele şi folosită de personaje (fiicele cele mari, ginerii) într-un fel care poate impresiona subliminal, ca un organism sfâşiat. Furtuna, mai degrabă un cutremur (replică a întâmplărilor umane) face ca în faţa ochilor noştri să se dărâme zidul aparent atât de solid al civilizaţiei – şi dărâmăturile (cultura) redevin natură (un munte).

Este saga transformării prin experienţă şi suferinţă: Gloucester – pe care Valeria Seciu îl îmbracă în marea ei artă, inconfundabilă – ajunge la clarviziune morală abia pierzând ochii cu care nu s-a priceput să vadă lumea. Dana Dogaru, „celălalt Gloucester", dă alte nuanţe personajului şi este impresionantă.

Mariana Mihuţ în Lear ne oferă un recital actoricesc de mare clasă, ea ne apare mai-mare-decât-viaţa, parcă, în capacitatea de a aluneca de la oarbă încredere în sine şi capriciu la fragilitate, de la adevăr la disimulare, de la forţa statuară a răzbunării la slăbiciune, de la un fel de sănătate opacă la nebunia clarvăzătoare, de la profan la sarcasm – până la tulburătoarea apoteoză/dispariţie finală, într-o altă ordine a lucrurilor – lăsând urmaşilor o lume sfârtecată. Regizorul ne ajută prin acest personaj să extrapolăm memoria totalitarismului şi multe alte laturi.

Cu excepţia Marianei Mihuţ, distribuţia este dublată şi actriţele joacă roluri multiple, de la spectacol la spectacol. Practic întreaga echipă de actori contribuie la realizarea acestui spectacol de anvergură, nu există rol neglijabil.

Premiera: în noiembrie, la Bucureşti, pe scena *Teatrului Bulandra*, în cadrul *Festivalului Uniunii Teatrelor Europene*.

Teatrul „L.S. Bulandra"
Lear de William Shakespeare
Regia: Andrei Şerban
Traducerea: Ioana Ieronim, Andrei Şerban, Dana Dima
Versiunea scenică: Andrei Şerban
Decor: Dragos Buhagiar
Costume: Lia Manţoc
Cu: Mariana Mihuţ, Valeria Seciu, Dana Dogaru, Ioana Pavelescu, Virginia Mirea, Andreea Bibiri, Dorina Chiriac, Daniela Nane, Ioana Macaria, Lia Bugnar, Iuliana Ciugulea, Ada Navrot, Emilia Bebu, Irina Ungureanu, Rodica Lazăr, Nicoleta Hâncu, Maria Obretin, Mihaela Mihăescu, Ilinca Manolache, Liliana Pană, Cristina Casian, Gabriela Romanov, Profira Serafim, Anca Constantin, Geo Dinescu, Ana Covalciuc

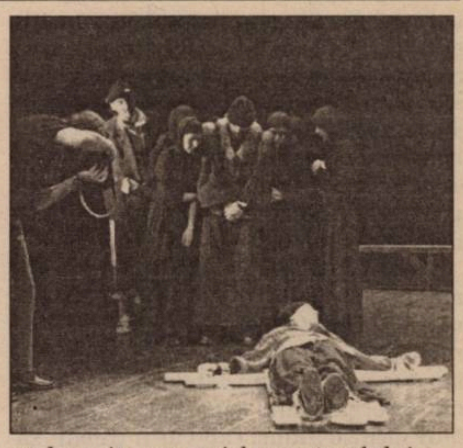
Tăietură precisă în carnea realului
un spectacol de Andrei Şerban

Duminică, 6 iunie, la Iaşi (un oraş mort, la ora actuală, din punct de vedere teatral, Cristian Hadji-Culea ştie de ce), am văzut un spectacol de teatru documentar semnat de Andrei Şerban, ***Spovedanie la Tanacu***, având la bază un scenariu al Tatianei Niculescu Bran, scris după romanul ei omonim, apărut la *Humanitas* în 2006. Actorii, toţi tineri şi aproape toţi foarte convingători, au fost aleşi din mai multe teatre din ţară pentru acest atelier din cadrul *Academiei Itinerante Andrei Şerban*. Ei şi-au început aventura lor norocoasă la Plopi, un sat din Apuseni, au continuat cu teatrul *La MaMa* din New York, au şocat-o pe Mariana Mihuţ la *Teatrul Odeon* din Bucureşti, au trezit reticenţa Cristinei Modreanu de a include spectacolul în *Festivalul Naţional*, venind apoi la Iaşi, ca să ne şocheze şi pe noi.

Fiindcă da, impactul spectacolului asupra celor din sală, invitaţi la final să dea glas propriilor emoţii, a fost unul devastator, de vreme ce mai toţi care au vorbit au spus că se simt vinovaţi de cele derulate pe scenă. Nici nu e de mirare: am văzut, cu toţii, un ecorşeu al României de azi, hidos şi putrefact.

Povestea reală de la care au pornit romanul, scenariul şi spectacolul e una care a ajuns, într-o formă sau alta, la urechile tuturor celor din ţară şi străinătate, fiind îndelung mediatizată acum câţiva ani: Irina, o măicuţă de la mănăstirea Tanacu din Moldova, moare crucificată şi înfometată ca urmare a unei exorcizări făcute de preotul Corogeanu şi călugăriţele sale, condamnaţi ulterior la destui ani de puşcărie. Radio Erevan al majorităţii presei naţionale a funcţionat, în faza iniţială, impecabil. Pentru ca, abia mai târziu, lucrurile să fie puse pe tapet – ca în romanul jurnalistic al d-nei Niculescu Bran – în lumina lor reală: de fapt, biata măicuţă nu era locuită de diavol, ci avea schizofrenie, şi nu a murit din cauza înfometării şi crucificării, ci din cauza unei supradoze de adrenalină, administrată de aceiaşi medici care nu au dat atenţia cuvenită bolii ei. Întâmplarea, deşi a făcut valuri, a fost luată în uşor şi de Biserică, şi de forurile medicale, şi de Justiţie, iar după un mic bufeu de indignare creştino-cetăţenească, şi de românii de rând. Cam aşa cum luăm noi toate lucrurile în România, unde pentru vreo vină oarecare plăteşte întotdeauna „acarul Păun", capetele încoronate sau cu mulţi epoleţi, dar care se cred mari români, din Politică, Biserică, Armată, Poliţie, Justiţie, Sănătate, Învăţământ etc. rămânând bine mersi la locul lor, pentru a putea privi în continuare de sus, ca la teatru, agonia noastră fără sfârşit...

Nici Andrei Şerban, nici Tatiana Niculescu Bran nu iau însă povestea de la mănăstire *à la légère*. Spectacolul ***Spovedanie la Tanacu*** e, cu adevărat, unul copleşitor, prin tăietura precisă în carnea realului, prin poezia virilă şi de mare plasticitate a unor scene (de pildă, cele cu femeia în roşu), prin acuitatea cu care se scormoneşte în măruntaiele vieţii adevărate (cum ar fi scena de la spital sau cu cele două prietene, Irina şi Chiţa, rememorând abuzurile sexuale la care au fost supuse la Casa de copii). Actorii reconstituie evenimentele ca pentru un proces verbal – „poliţistul" îl scrie la vedere –, firul narativ fiind preluat în unele locuri de jurnalist, jucat chiar de autoarea scenariului. Deasupra scenei, pe un ecran, se derulează din când în când secvenţe reale din documentarul realizat de Mirel Bran, secvenţe ai căror protagonişti (Irina, fratele şi prietena ei, măicuţele, preotul Corogeanu, medicii, capi ai Bisericii etc.)



au devenit personajele spectacolului.

Spuneam că ***Spovedanie la Tanacu*** e un ecorşeu al României de azi, pentru că, de sub pielea ei jupuită de un regizor de talia lui Andrei Şerban, care declară că nu vrea *„să acuze ori să apere pe nimeni"*, se ţesc, în toată cruda lor intensitate, cinismul, incompetenţa şi tembelismul, intoleranţa de ev mediu şi lipsa de responsabilitate, golănia morală şi nesimţirea celor care au făcut posibil cazul de la mănăstirea din judeţul Vaslui. Însă trebuie să spun că ***Tanacu*** e pentru mine, şi am bănuiala că şi pentru regizor, o sinecdocă: cred că România toată e scanată cu acest spectacol. Ce se vede e jalnic şi înfricoşător.

Aude cineva...?

Mariana Codruţ

DARIA GHIU

Alfabetizarea cartografică BB3

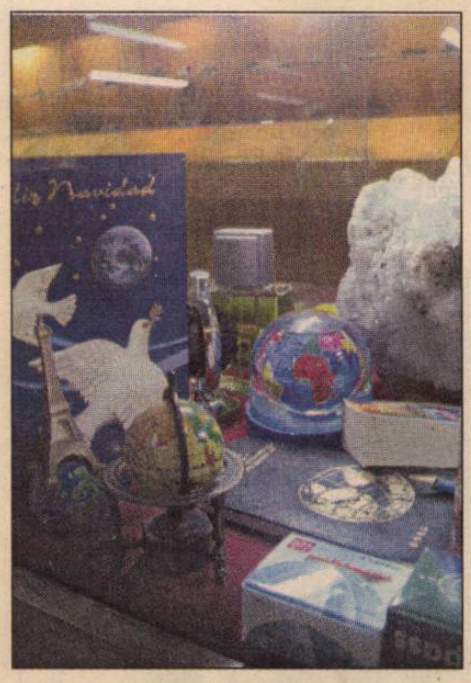
La Bucureşti, între 23 mai şi 21 iunie, a avut loc cea de-a treia ediţie a *Bienalei internaţionale de artă contemporană Bucureşti*. În raportul final *BB3* – comunicat la doar trei zile de la închidere – s-a vorbit despre succesul fără precedent al acestei ediţii, de atenţia media mult mai mare acordată ei, de faptul că numărul de vizitatori s-a dublat de la ediţia trecută, el fiind de 51.000 de persoane.

Vizibilitatea BB este un lucru ce nu poate fi negat – organizatorii bienalei, Răzvan Ion şi Eugen Rădescu, ştiu să se ocupe perfect de promovarea BB, sunt foarte prezenţi şi activi în tot ceea ce înseamnă lumea artei româneşti şi locurile ei de întâlnire, fie ele reale sau virtuale. Stickerele *BB3* au împânzit oraşul încă din toamna trecută, site-ul BB este unul extrem de profesionist, şi este impresionant cum în acest moment, pe site, la nici o lună de la închiderea *BB3*, s-a deschis un nou capitol: *BB4* – cu un nou concept, cu un curator, Felix Vogel, care la doar 23 de ani va fi probabil cel mai tânăr curator din istoria internaţională a bienalelor.

Deşi încercând să aibă o vizibilitate mare şi folosind instrumentele unui mare eveniment (şi neluând în calcul „erorile“, atât cele tipografice, de pe etichetele lucrărilor şi din cataloage, cât şi pe cele de organizare: uşi în mai multe rânduri închise atunci când ar fi trebuit să fie larg deschise), Bienala Bucureştiului rămâne încă o bienală mică, de nişă. Asta nu înseamnă că organizatorii nu reuşesc, încet-încet, ceea ce şi-au propus. Citind *statement*-ul general al bienalei şi parafrazându-l, apare evident faptul că ei încearcă să determine publicul *„să treacă peste sentimentul de îndepărtare de arta contemporană“*, că se vor o structură care să *„transforme Bucureştiul într-un câmp de acţiune artistică, să spargă izolarea culturală“* şi să creeze un dialog dinspre local către global. E normal ca, în acest moment şi pe fundalul existent, BB să fie încă un eveniment destinat unui cerc restrâns. Să obţii acel echilibru între *„calitatea estetică/artistică şi popularitate“* e un proces complicat şi de lungă durată, cu atât mai mult într-un spaţiu estic, ca România, dar în general dificil aproape oriunde.

BB3 face încă un pas în demersul său. Se plasează pe o scenă artistică *„deocamdată călduţă“*, pasivă, aşa cum o numeşte Răzvan Ion într-un interviu realizat împreună cu Eugen Rădescu, luat curatorilor acestei ediţii, suedezii Jan-Erik Lundström şi Johan Sjöström. Îşi asumă acest spaţiu, faptul că orice proiect artistic are implicaţii socio-politice, că foloseşte drept instrument *„energia“* şi eclectismul Bucureştiului, *„istoria (sau isteria) lui zbuciumată“* (Eugen Rădescu), decizând ca tema *BB3* să fie cartografierea contemporaneităţii. Cartografierea lumii de azi ca temă a unei bienale aflate într-un proces de autolegitimare şi, mai mult decât atât, lansată într-un demers de *„alfabetizare“* a publicului contemporan local, *„încurajarea alfabetizării cartografice“*, aşa cum îşi definesc curatorii demersul la un moment dat, înseamnă *alfabetizarea* inevitabilă pe care un asemenea eveniment trebuie să o facă. Căci, încercând o definiţie a fenomenului extins al bienalelor, am putea spune că acestea sunt cartografieri ale spaţiului care le produce, sunt hărţi ale lumii contemporane, *inter-hărţi* deopotrivă ale vieţii artistice, sociale şi politice actuale. Bienalele sunt cele care au capacitatea să deseneze o societate, să o marcheze, să definească starea de lucruri prezentă. Or, alegerea cartografierii drept temă este echivalentă cu însăşi legitimarea fenomenului, ca şi cu tentativa de a deschide larg ochii publicului neavizat către o *„politică a cunoaşterii“*.

După cum se autodefineşte, *BB3* s-a vrut *„o expoziţie, un proiect, un centru de resurse şi un manifest“* (conform textului curatorilor din ***Pavilion*** vol. 1). De aceea, această ediţie nu a fost foarte spectaculoasă sau, mai bine spus, spectaculosul nu a fost unul la îndemână, ci perceptibil doar în urma cercetării riguroase, căreia trebuia să îi dedici timp. Spectaculosul lumii contemporane, o lume făcută din scheme, reţele, o lume redusă şi simplificată la maximum, prin diferite tehnici şi focalizând pe diverse aspecte. De la ***Atlasul Metropolitan Mondial*** la amplele proiecte ***TheyRule.net*** şi ***hackitectura.net***, la ***Harta Dymaxion*** aerocean a lumii, la ***Atlasul Le Monde Diplomatique***, la ***Harta închisorilor***, ***Proiecţia Peters***, ***„Imaginea-busolă“*** a organizării sociale sau ***Atlas Linguarum Europae***. Alături de colecţia de hărţi, în cele cinci spaţii de expunere (ele însele producând harta unui timp şi spaţiu anume al Capitalei, pe axa nord-sud a oraşului: *Muzeul de Geologie*, *Pavilionul Unicredit* pe Bd. Titulescu, *Galeria Simeza*, *Orizont* şi *Hanul cu Tei*), artiştii şi-au creat propria cartografiere.

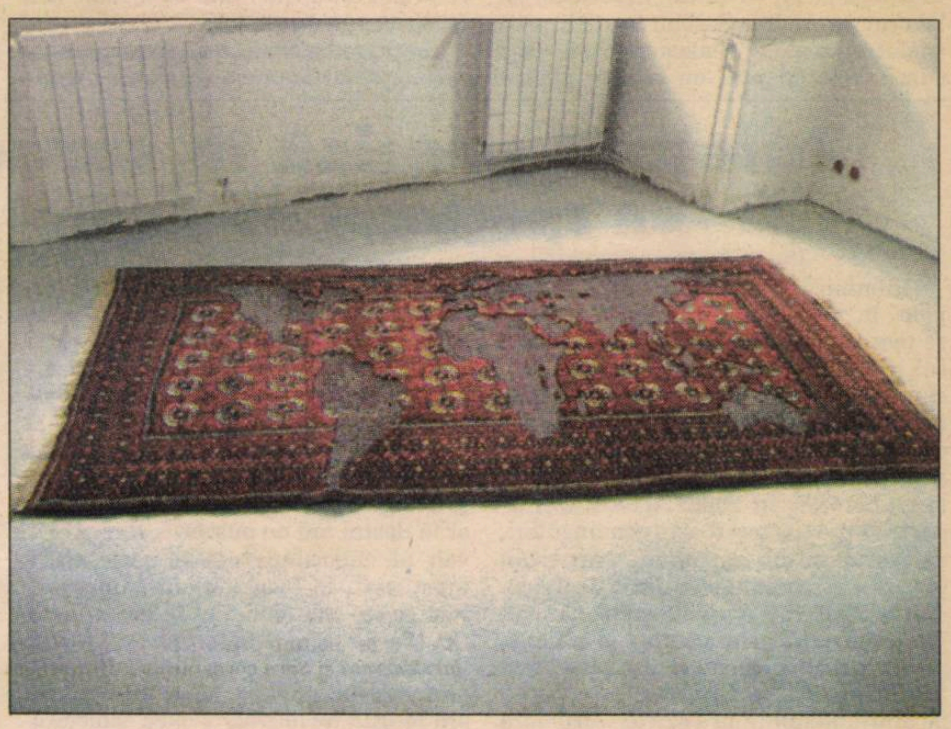


Lia Perjovschi, *Globuri Colecţie Nelimitată, 1990-astăzi*

Proiectul Liei Perjovschi, ***Globuri Colecţie Nelimitată, 1990-astăzi***, colecţia de peste 1.500 de obiecte în formă sau imprimate cu imaginea planetei, presărată în *Muzeul de Geologie*, îl transformă pe vizitator în protagonistul unui *performance* fără să fi fost pregătit pentru asta. Descoperirea obiectelor-intrus sau care ajung să se confunde cu exponatele te transformă în detectivul uneori confuz al celor mai stranii forme contemporane. Apoi, sunt proiectele lui Mikael Lundberg, ***Linia vieţii,*** ale traseului zilnic a cinci ani din viaţa artistului, traseu ce devine repetitiv şi monoton. Apoi, e ***Bukhara*** al Monei Hatoum, covorul persan identic cu cel al copilăriei, ros, mâncat de molii în forma globului pământesc, e ***Harta din carne*** a continentului american realizată de artistul Karlo-Andrei Ibarra, România desenată pe hârtie igienică ieftină roz de Adrian Matei şi de aici noţiunea de „igienă socială“. Este, de asemenea, extraordinarul proiect al artistului german Lukas Einsele, ***One Step Beyond,*** raport asupra minelor antipersonal şi a victimelor sale, studiu emoţional accesibil pe http://www.one-step-beyond.de.

Lucrarea lui Renaud Auguste-Dormeuil, ***The Day Before_Star System***, este imaginea bolţii cereşti, cu o zi înaintea bombardamentului militar. Guernica, Hiroshima, Bagdad, New York. Nu desenarea unei hărţi, nu inventarea unei noi tehnici, ci fotografia constelaţiilor cereşti, fotografia calmului, a liniştii de dinainte – cerul-victimă, văzut ca o ţintă a atacatorului (pe aceeaşi linie se plasează tânărul artist israelian Sagi Groner, în cel mai recent proiect al său, ***Scale Tale***, prezentat anul acesta la *Casino Luxembourg*, în cadrul expoziţiei de amploare ***Locked In***, el construind machetele exacte ale unor locuri distruse de bombardamente – macheta ca simbol a ce va fi şi e doar în stadiu de proiect, şi nu a ce a fost şi acum nu mai există).

BB3 face harta lumii contemporane, nu calcul, ci *rizomul – „harta poate fi desenată pe un zid, poate fi concepută ca o operă de artă, poate fi construită ca o acţiune politică sau ca o meditaţie“* (Deleuze, Guatarri, ***Mille plateaux, „Rhizome“***, p. 20, Paris, *Minuit*). În urma *BB3* rămân atât o colecţie de texte critice în jurul conceptului de hartă şi una de hărţi şi proiecte artistice ale cartografierii (vizibile în ***Pavilion,*** vol. 1-2), cât şi încă o lecţie reuşită de alfabetizare a lumii contemporane.



Mona Hatoum, *Buckhara*

ALINA SKULTETY

Achiziţii 2007-2008

Muzeul Naţional de Artă al României, beneficiind de sprijinul *Ministerului Culturii şi Cultelor*, a achiziţionat, pe parcursul anului 2007 şi la începutul anului 2008, şi şi-a îmbogăţit cu un număr de 71 de lucrări valoroase colecţiile de artă veche românească, artă modernă românească, artă grafică, artă europeană, artă decorativă şi artă orientală. Reunirea acestora într-o amplă şi inedită expoziţie, intitulată generic *Achiziţii 2007–2008*, însoţită de un catalog succint al lucrărilor, oferă publicului un discurs artistic construit pe criterii cronologice, un concept expoziţional coerent şi o viziune panoramică asupra creaţiei artistice româneşti şi universale.

Reconstituirea unei incursiuni aleatorii şi, în acelaşi timp, coerente prin istoria artei, evidenţiată prin selecţia lucrărilor şi conceptul expoziţiei, necesită o re-definire şi o re-problematizare a unor concepte cheie ca: tradiţie şi modernitate, academism şi avangardism, identitate şi alteritate. Propunerea unui discurs cvasicronologic cu o componentă formatoare evidentă, fundamentat pe un dialog elocvent şi pe analogie între opere, a fost o provocare pentru organizatori, deoarece, datorită diversităţii epocilor, artiştilor şi operelor, nu mai puteau fi respectate regulile de panotare tradiţionale. Construit pe criterii elitiste şi estetice, discursul propus oferă publicului posibilitatea să descopere paradigma culturală a fiecărei epoci, să se transpună în mentalitatea acesteia şi să simpatizeze cu capodoperele.

Selectarea lucrărilor şi integrarea acestora – cu excepţia ***Portretului împăratului Iosif al-II-lea al Austriei*** realizat de atelierul pictorului Martin van Meytens şi expus în *Galeria de Artă Europeană* – într-un concept expoziţional unic, sunt consecinţele necesităţii unei politici juste şi transparente de achiziţii a muzeului, ca instituţie aflată în slujba comunităţii.

Iniţiativa *Muzeului Naţional de Artă al României* de a expune achiziţiile sale din ultimii ani se datorează şi valorii incontestabile şi inestimabile a lucrărilor achiziţionate, care în prezent îmbogăţesc patrimoniul său cu nume de rezonanţă pentru arta românească modernă, ca: Niccolo Livaditti, Ion Andreescu, Ştefan Luchian, Francisc Şirato, Gheorghe Petraşcu, Theodor Pallady, Ion Theodorescu-Sion, Marcel Iancu, Eustaţiu Stoenescu, Jean Al. Steriadi, Arthur Gargurom Verona, Alexandru Ciucurencu, Constantin D. Stahi, Nicolae Petrescu-Găină, Octavian Smigelschi, Nicolae Vermont, dar şi pentru arta europeană: Martin van Meytens, Domenico Bossi, Augustin Christian Ritt, Jean Baptiste Jacques Augustin. O atracţie a expoziţiei, care poate suscita interesul publicului vizitator, sunt cele patru icoane pe lemn pictate între secolele al XV-lea şi al XIX-lea de atelierele cretan, de cel rusesc (Şcoala de la Novgorod?) şi de cel al lui Mincu Zugravul şi manuscrisul talismanic realizat, în secolul al XVIII-lea, în Imperiul Otoman.

Fiecare lucrare expusă are o poveste unică, care poate suscita interesul publicului. Astfel, icoana ***Răstignirea lui Iisus Hristos***, pictată pe lemn în secolul al XV-lea, este unicat în ţară, a fost publicată pentru prima dată de I.D. Ştefănescu şi aparţine ca factură picturii moldoveneşti. Realizată probabil într-un atelier de iconari ruşi, icoana pe lemn ***Sf. Ioan Botezătorul***, ca tipologie şi iconografic, pare să fi făcut parte dintr-un iconostas de secol al XVI-lea. Atribuită unui meşter cretan de la sfârşitul secolului al XVII-lea, icoana prăznicar ***Sfinţii Nicolae, Varvara şi Sava*** corespunde, din punct de vedere iconografic, reprezentării tradiţionale prescrise de erminii şi respectă ordinea impusă de calendarul liturgic. Pictată iniţial pe ambele feţe în atelierul lui Mincu zugravul, icoana ***Grup de sfinţi*** datează de la începutul secolului al XIX-lea şi reprezintă un grup de opt sfinţi, recognoscibili fiind numai Sf. Stelian, Sf. Ierotei şi Sf. Nicolae.

Tabloul lui Niccolo Livaditti, ***Familia stolnicului Bobeică***, este una dintre primele picturi de şevalet din ţara noastră şi înfăţişează schimbările radicale de mentalitate şi interes, pe care le-a suferit societatea românească în prima jumătate a secolului al XIX-lea, prin impunerea burgheziei ca principal comanditar şi, prin urmare, prin crearea unui nou tip de reprezentare. Premergător al picturii româneşti moderne, Ioan Andreescu reconstituie în peisajul său ***Case la Asnières***, prin zugrăvirea casei în care a locuit C.A. Rosetti, un moment din istoria exilului românesc. Influenţat de postimpresionism şi în special de sintetismul lui Gauguin, Ştefan Luchian pictează, în anii 1904–1906, o serie de peisaje – printre acestea meritând să fie consemnată şi ***Casă cu gard*** – în preajma casei sale de pe strada Povernei.

Pictura lui Francisc Şirato, pendulând între tradiţie şi modernitate, se evidenţiază printr-un interes constant şi consecvent pentru peisaj şi pentru portretistica feminină: lucrarea ***Fetiţă cu rochie albastră*** fiind expusă alături de tablourile lui Nicolae Tonitza, în 1938, la expoziţia personală a artistului de la sediul *Fundaţiei Dalles*. Personalitate marcantă a începutului secolului al XX-lea alături de Theodor Pallady, Gheorghe Petraşcu se impune, în ***Târg la Sighişoara***, printr-o viziune artistică tradiţionalistă preluată din atelierul academistului William Bouguereau, contaminată însă de lumina caldă a peisajelor de la Vitré. Sintetismul şi tematica peisajului ***Muntele Sainte-Victoire*** Theodor Pallady, preluate de la postimpresionişti, se manifestă prin reiterarea unui subiect preferat de Cézanne, printr-o reactualizare a temeiurilor artei sale, dar şi prin esenţializarea şi interpretarea datelor exterioare. Puternic ancorată în tradiţie şi în specificul naţional, pictura lui Ion Theodorescu-Sion va aborda, în lucrarea ***Natură statică***, o *„tehnică viguroasă“* şi un contrast puternic de clar-obscur, care caracterizează întreaga serie de naturi moarte realizate de artist în anii 1923–1924.

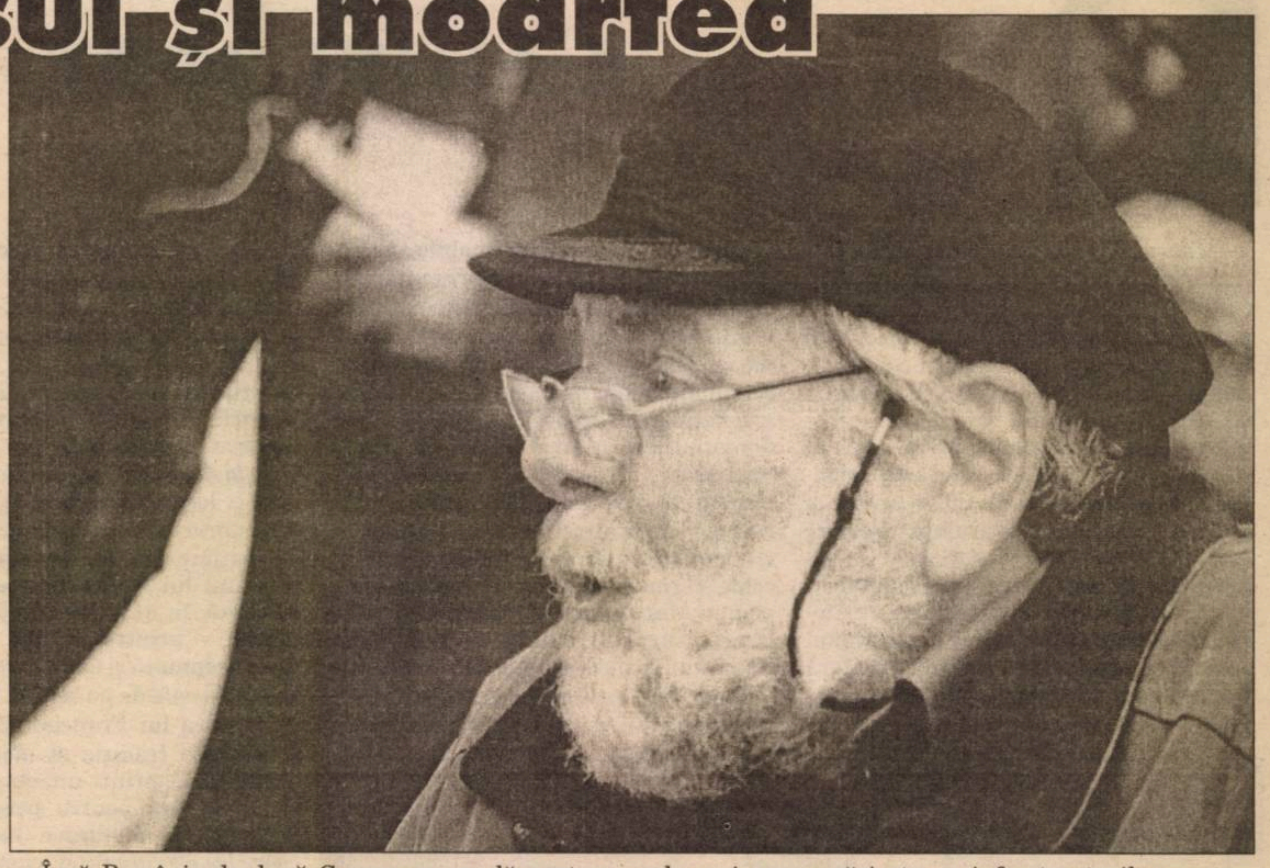
Pictor naturalizat austriac, Martin van Meytens, autorul ***Portretului împăratului Iosif al II-lea***, a fost unul dintre pictorii de curte austrieci care, în calitatea sa de preşedinte al *Academiei de Arte din Viena*, a creat o întregă şcoală. Iscusit miniaturist, italianul Domenico Bossi a acordat o atenţie deosebită detaliilor şi a realizat, ca în ***Portret de femeie***, efigii ale frumuseţii şi candoarei unor personaje celebre. Augustin Christian Ritt, pictor de compoziţii alegorice, de acuarele şi de minaturi, s-a evidenţiat în secolul al XVIII-lea ca excepţional portretist. Pictor oficial al Curţii regale franceze din perioada lui Napoleon I şi Ludovic al XVIII-lea, Jean Baptiste Jacques Augustin s-a afirmat ca miniaturist original şi novator la *Salonul Oficial* şi a avut numeroşi discipoli.

Tema vânătorului marchează şi defineşte lucrările de grafică ale lui Gheorghe Petraşcu, începând cu anul 1913, dar revine şi mai târziu în câteva acuarele de o valoare artistică deosebită. Frecventând intens anturajul colecţionarului Alexandru Bogdan-Piteşti, Nicolae Petrescu Găină este fascinat de figura acestuia. Creaţia lui Octavian Smigelschi, plasându-se la punctul de interferenţă între secolele al XIX-lea şi al XX-lea, traversează mai multe etape stilistice, ilustrate de lucrările de grafică prezente în expoziţie: de la simbolism şi Art Nouveau la revenirea la un specific naţional original. Carnetele de desene ale lui Nicolae Vermont sunt nişte confesiuni artistice veritabile, încercând să evidenţieze etapele pe care le parcurge artistul în căutarea propriei sale identităţi.

Având o funcţie protectoare şi taumaturgică, manuscrisul talismanic, realizat în secolul al XVIII-lea în Imperiul Otoman, conţine nouă file cu texte religioase cu „numele frumoase“ ale lui Dumnezeu, rugăciuni şi legenda „celor şapte din Efes“.

Lucrările expuse, achiziţionate din colecţii particulare, au fost prezentate publicului, din cauza timpului scurt, cu starea de conservare şi de restaurare iniţială. După închiderea expoziţiei, o parte dintre lucrări vor fi prezente în galeriile permanente ale *Muzeului Naţional de Artă al României*, iar cealaltă parte vor fi restaurate.

Râsul și moartea



Cannes, 1992. În această mare piață a filmului mondial, în care un loc în competiția oficială reprezintă deja o importantă promisiune de difuzare, un producător – și, în același timp, distribuitor, regizor și deținător al unor săli de cinema etc. – organizează o proiecție pentru presă. Filmul este o coproducție franco-română, altfel spus un eveniment într-un context în care recentele schimbări radicale din Europa de Est atrag atenția lumii întregi; și totuși, proiecția trebuie anulată. Din cei mai bine de trei mii de ziariști acreditați la Cannes, nici unul nu a fost prezent. Mai târziu, producătorul se hotărăște să plătească fotografi, alminteri absenți, ca să imortalizeze celebra urcare a scărilor ce duc spre marea sală a palatului unde va avea loc proiecția oficială a filmului. Sala va fi pe trei sferturi goală... Marin Karmitz (născut el însuși la București în 1938 și trebuind să fugă din țară pe când avea nouă ani) își amintește foarte bine întâmplarea. El prezintă în acel an filmul ***Balanța*** de Lucian Pintilie. Dacă va trece neobservat la Cannes, filmul, odată difuzat în Franța, va avea un succes de critică și de public. Doi ani mai târziu, Pintilie și Karmitz vor reveni cu ***O vară de neuitat*** și *Festivalul de la Cannes* le va acorda ceva mai multă atenție. Suntem departe de consacrarea survenită odată cu ***4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*** al lui Cristian Mungiu, care obține *Palme d'Or*, și, împreună cu acest premiu, recunoașterea cinematografului românesc – adică a întregii Românii – la cincisprezece ani de la pățania de la Cannes a lui Pintilie. *„Juriul* Festivalului de la Cannes, *acordând, în 2007,* Palme d'Or *filmului* **4 luni, 3 săptămâni și 2 zile**, *a ales să-l recompenseze pe Cristian Mungiu, un cineast puțin cunoscut, și în același timp să confere o distincție unei țări menționată de atunci cu regularitate în palmaresul ultimilor ani:* Un Certain regard *pentru* **Moartea domnului Lăzărescu** *în 2005 și* **California dreamin'** *în 2007 sau* Camera d'Or *pentru* **A fost sau n-a fost?**, *în 2006.*"[1] Dar consacrarea aceasta, fără să o luăm în considerare pe cea a cineaștilor generației lui Mungiu, nu este ea oare și cea a unui cineast iconoclast care poate că a deschis calea acestei noi generații?

În cadrul *Festivalului „Insolite Roumanie"* (2008), organizat de asociația *Balkans-Tranzit*, în Normandia, Franța[2], lui Lucian Pintilie i-a fost consacrată o seară de film. Cu acest prilej, câțiva spectatori prezenți – dintre care o bună parte erau români – au putut descoperi – sau redescoperi – ***Prea târziu***, un lungmetraj realizat în 1996, și ***Tertium non datur***, ultima creație a cineastului român, un scurtmetraj de patruzeci de minute. Filmele sunt emblematice pentru obsesiile lui Pintilie, mai precis, critica unei societăți care anulează dreptul de a fi uman, respingerea oricărei provocări naționaliste și raporturile României cu Occidentul.

Prea târziu este povestea lui Costa (Răzvan Vasilescu), un procuror care conduce o anchetă despre moartea suspectă a unui miner în Valea Jiului. Ancheta capătă o altă dimensiune când ies la iveală legăturile cu trecutul politic al țării. Descriind o societate care zdrobește fizic, moral și social individul (minerii mănâncă șobolani etc.), se face de asemenea portretul unui om *„obsedat de ideea că trebuie să își răscumpere lașitatea de altădată"*. Așa cum afirmă Sylvie Rollet într-un articol consacrat filmului[3]: *„Asupra lui* (Costa), *la fel ca și asupra tuturor celorlalți, apasă povara greșelii anterioare: supunerea"*. O povară despre care vorbește Pintilie atunci când își amintește despre unul dintre primele spectacole asupra cărora comisia de cenzură a insistat de mai multe ori să îl corecteze. Pe atunci, Pintilie s-a supus voinței acestui instrument al puterii până când creația sa nu mai semăna cu nimic[4]. Rușinea aceasta a fost pentru el generatoarea nesupunerii sale. Și marchează începutul exilului său.

Pintilie nu va obosi să chestioneze viitorul țării sale. În filmul ***Balanța***, a cărui acțiune se petrece în ultimele momente ale dictaturii comuniste, cuplul central interpretat de Răzvan Vasilescu și Maia Morgerstern îndreaptă o armă către spectator. Dialog: ea: *„Vreau să îmi faci un copil. Va fi ori un geniu, ori un cretin"*, el: *„Prea bine, dacă e normal îl omor cu mâna mea"*.

Însă România de după Ceaușescu nu dă naștere nici unuia, nici celuilalt. Pentru Pintilie, această nouă lume nu este decât celălalt versant care duce spre o pantă periculoasă. Uniformizarea și gândirea unică. Anularea diferenței.

În ***Prea târziu***, mina este *„o rezervă de urangutani programabilă la comandă"*[5]. Aceasta este România postceaușistă?

Ca să surprindă prezentul și să vorbească despre viitor, Pintilie abordează de două ori trecutul. ***O vară de neuitat*** și ***Tertium non datur*** împart, în filmografia cineastului iconoclast, particularitatea de a fi niște filme de epocă. Dacă în ***O vară de neuitat*** acțiunea se petrece în 1925 și vorbește, printre altele, despre devierile naționaliste care pot conduce la epurări etnice, în ***Tertium non datur*** autorul creează o *„parabolă tragicomică despre integrarea ultimilor țărănoi complexați de această ficțiune care este Europa"*. În acest film, inspirat de nuvela ***Capul de zimbru*** a lui Vasile Voiculescu, o unitate a armatei române primește vizita a doi ofițeri germani. Ne aflăm în primăvara lui 1944, iar scena se petrece într-o sală de clasă pierdută undeva prin Ucraina. În timpul unei mese improvizate, unul dintre ofițerii germani arată asistenței *„capul de zimbru"*, un timbru din care nu există decât două exemplare în toată lumea. Bineînțeles că ofițerul pierde timbrul și onoarea soldaților români este în joc... Dar despre ce onoare este vorba? *„În fața porților întredeschise ale Europei agităm stindardul zdrențuit al onoarei noastre."* Onoare absurdă, ruina unei grandori iluzorii, care, în exuberanțele ei, stârnește ridicolul. *„Onoarea vexată gesticulând pe marginea prăpăstiei produce efecte comice."*

Onoarea României fiind cernită, Pintilie, fluturând nesupunerea, își salvează pielea părăsind țara. Pe durata exilului său în Europa de Vest, munca sa de cineast îi va fi recunoscută în Franța, mai întâi de profesioniști, apoi de public. Un public, în primul rând cinefil, căci, dacă publicul acesta curios pare să sporească, rămâne totuși scăzut ca număr și filmele lui Pintilie nu vor fi difuzate decât în sălile clasate drept de artă și de avangardă – filmele lui Mungiu rămânând o excepție. Atât timp cât Pintilie, sau Mungiu, sau Puiu nu îl vor pune pe Răzvan Vasilescu, înveșmântat în capă și colanți, să țâșnească pe deasupra zgârie-norilor pentru a salva lumea, cu siguranță că situația nu se va schimba prea mult. Dar asta este valabil pentru ceea ce se cheamă, „impropriu" după mine, dar din lipsă de ceva mai bun, filme de autor, indiferent că este român, francez, japonez etc. În '92 Pintilie a avut șansa de a întâlni un producător care, pe atunci, conducea unul dintre primele lanțuri de săli de cinema în care erau difuzate „filmele de autor" în Franța. Or, trebuie să recunoaștem, în România situația este una dintre cele mai grave, căci starea infrastructurilor pentru difuzarea filmelor în sălile de cinema sfârșește prin a face chestiunea alarmantă. Numărul de săli de cinema a coborât de la 450 la 75 în toată țara (unii afirmă că sunt 40 de săli de cinema active pentru o populație de 23 de milioane de locuitori!).

Este o artă care costă foarte scump – chiar dacă Pintilie vorbește de o mână de lucru scandalos de ieftină –, care are nevoie să fie difuzată, care trebuie să fie difuzată în săli de cinema obscure. Iar experiența proiectării filmului ***4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*** de Mungiu, difuzat în vechi săli de cinema, arată teribila situație în care se află cineaștii. Doar festivalurile, cu precădere festivalurile internaționale, le permit reprezentanților tinerei generații să își prezinte creația.

Această lipsă de vizibilitate este, în general, moartea anunțată a unei creații, chiar a unei arte în totalitatea ei. Da, Pintilie a avut norocul să îl întâlnească pe Karmitz în Franța și, poate, a oferit la rândul lui, prin intermediul filmelor sale despre situația din România, șansa altor cineaști de a se face cunoscuți. Pentru Daniel Burlacu și pentru Radu Mihăileanu este vorba de o chestiune de conjunctură. Daniel Burlacu: *„Cred în primul rând că cineaștii acestei noi generații* (cea a lui Mungiu, Porumboiu, Puiu...) *au fost la locul potrivit la momentul potrivit. Itinerariul lor este unul aproape clasic. Cannes a contat mult pentru majoritatea dintre ei, au trecut prin circuitul Cinéfondation, scurtmetrajele au fost prezentate la Cannes. Au avut, de asemenea, contacte cu cinematografia europeană și mondială. (...). În acest moment, beneficiem de faptul că se face panoramarea cinematografului românesc"*. Pentru Mihăileanu sunt cel puțin două motive care pot explica faptul că un cineast român găsește mijloacele de a-și coproduce filmul; adresându-i-se lui Cătălin Mitulescu spune: *„Dacă tu ai găsit un coproducător în Franța este pentru că, în primul rând, ai realizat scurtmetraje care au fost premiate, dar și fiindcă filmul lui Cristi Puiu* (***Moartea domnului Lăzărescu***) *a fost foarte ieftin"*.

Unii l-au criticat pe Pintilie și activitatea lui debordantă, bănuindu-l că ar fi paralizat generația de cineaști de după căderea comunismului. Pintilie nu este îngăduitor cu el însuși: se caricaturizează în ***Niki și Flo*** prin intermediul personajului Flo, care este un hoț de imagini și de intimitate și afirmă despre el însuși că are *„o biografie de artist interzis excepțional de densă și de pitorească. Tot soiul de biografii simpatice înnobilează această perioadă de interdicții, marcând-o cu pecetea martiriului. Mă străduiesc, la rândul meu, să le cenzurez, căci a acredita o asemenea imagine ar însemna o mistificare teribilă"*. La întoarcerea sa în România, după căderea comunismului, Pintilie este numit director al Societății Cinematografice a *Ministerului Culturii* din România. Fără îndoială, acest post i-a permis să întâlnească persoane importante, bunăoară editorul Christian Bourgois, întâlnire care va fi decisivă pentru ***Balanța***.

Pintilie însuși afirmă că a profitat de confuzia de după căderea comunismului pentru a demara demersurile în vederea coproducției. Dar este ☞

1. Articol apărut pe site-ul vogazette:http:/www.vogazette.fr/article.php3?id.?_article=373
2. Seara de film a avut loc la cinema *Lux*, la Caen, Basse-Normandie
3. ***„Prea târziu" sau tentația luciferică***, Sylvie Rollet, în ***Positif***, ianuarie, 1997, numărul 431
4. Interviu fragmentat al lui Lucian Pintilie, cu prilejul lansării pe DVD a mai multor filme ale sale, printre care și ***Balanța*** și ***O vară de neuitat***, la MK2
5. Sylvie Rollet, cf. infra

Ionesco
în apropierea centenarului

Încă din 2004, la *Teatrul Naţional Radiofonic*, al cărui director de onoare era pe atunci Cătălina Buzoianu, a existat ideea unei integrale de spectacole Eugène Ionesco. Materializarea acestei idei se produce abia acum, când, cu ocazia centenarului naşterii din 2009, *Departamentul „Teatru–Divertisment"* a început derularea unui proiect Ionesco sub coordonarea regizorului Attila Vizauer şi a redactorului Domnica Ţundrea.

Au avut deja premiera două spectacole, în audiţii găzduite de Hotel Ramada–Majestic: ***Victimele datoriei*** (30 iunie), regizat de Cezarina Udrescu, şi ***Noul locatar*** (7 iulie), montat de Mihai Lungeanu, cu distribuţii de prima mână. Pentru ambele spectacole, s-a folosit traducerea făcută de Vlad Russo şi Vlad Zografi.

Cezarina Udrescu se află la al doilea contact cu acest text (scris în 1962), prima oară punându-l în scenă în 1995, la *Teatrul „Luceafărul"* din Iaşi, spectacolul fiind premiat atunci la *„Reuniunea tinerilor regizori"* cu premiul al II-lea.

Montarea de faţă, fidelă literei textului, impresionează prin acurateţe, adecvare şi seriozitate. Denudarea şi scindarea eului ating limite nebănuite în procesul de căutare a lui „Mallot". În palimpsestul spectacolului se poate vedea arhitectura *Comediei* dantești: coborârea „treaptă cu treaptă" a individului în infern, urcarea pe muntele purgatoriului şi senzaţia paradisiacă de plutire, dată de învăluirea într-o lumină primordială. Scena de teatru în teatru (ironia ionesciană este subliniată în spectacol) reprezintă poate singurul moment de echilibru, chiar dacă precar, al personajului Chubert (Marian Râlea). Căutarea, afişată scenic, se desfăşoară sub lupa necruţătoare a inspectorului principal (Marius Stănescu), secondat de d-na Chubert (Emilia Popescu). Cei doi nu sunt doar martorii acestei scene, ci ai întregii secţionări metafizice a eului lui Chubert, până la dedublarea / scindarea finală.

Marian Râlea convinge prin jocul său conceput în cele două planuri: interior (psihic) şi exterior (fizic), alternând adesea ca într-un fel de inel al lui Moebius. Marius Stănescu interpretează aici un poliţist totalitar, cu metodă, excesiv în zelul său, lipsit de orice urmă de umanitate, victimizând la datorie. Ajunge la ascultător o voce teatrală foarte bună, distinctă şi distinsă, cu o capacitate extraordinară de limpezire şi accesibilizare a mesajului, conferind funcţiei poetice a limbajului o reprezentare specială. Actorul îmbogăţeşte un personaj malefic cu o conotaţie de basm: eroul negativ îl supune pe cel pozitiv unei succesiuni de obstacole, de forţare a limitelor în procesul de iniţiere pe care acesta trebuie să-l parcurgă, ajutându-l astfel să se descopere. Dar, spre deosebire de basm, unde personajul îşi consolidează personalitatea, aici el şi-o destructurează.

Complexitatea textului ionescian este surprinsă de Cezarina Udrescu într-o adaptare radiofonică de impact. În alte roluri: Mircea Rusu, Violeta Berbiuc. Regia de montaj: Radu Verdeş. Regia de studio: Violeta Berbiuc. Muzica originală şi regia muzicală: Stelică Muscalu. Regia tehnică: Iulian Iancu.

*

În spectacolul ***Noul locatar*** (1953), regizorul Mihai Lungeanu are deschidere a lăsa actorii să lucreze cum simt ei, iar rezultatul este un succes absolut: un text destinat unei reprezentări vizuale capătă valoare dramatică într-o reprezentare auditivă de performanţă. Apoi, o întreagă atmosferă a invaziei de obiecte în spaţiul privat al locuinţei omului modern este redată fonic prin contribuţia sunetelor şi a zgomotelor care se îmbină persuasiv.

Dialogul de început al noului locatar (Marcel Iureş) cu portăreasa (Sanda Toma, revenită după o lungă absenţă la teatrul radiofonic) se consumă într-o zonă familiară ascultătorului, cea cotidiană, şi degajă mult umor. Contrastul între vorbăria interminabilă (alcătuită din locuri comune şi seminţe de bârfă) a portăresei şi laconismul locatarului (unul dintre cele mai tăcute personaje ionesciene) este redat de cei doi actori cu toată măiestria.

Autoclaustrarea progresivă a noului locatar devine în spectacol mai mult decât în text o formă de ironie ascuţită la adresa omului modern, preocupat de acapararea volumetrică excesivă a spaţiului vital. Mobilele şi obiectele îşi manifestă revolta mută prin invazie, izolându-şi stăpânul până la nemişcare. Ele ocupă milităreşte şi spaţiul exterior, anulând prin puterea lor întreaga urbanitate, chiar întreaga ţară, prin blocare totală. Obiectele se substituie fiinţelor (pe care le strivesc, le anihilează) şi devin de fapt noii locatari ai noii lumi. Ce este dincolo de aceste obiecte care se constituie într-un imens obstacol naţional nu se ştie, iar locatarul refuză să afle.

Sufocarea nu este produsă aici nici de cercul iubirii (ca la Nichita Stănescu), nici de cel social-politic (ca la Soresc sau Vişniec), ci de cercul propriei dorinţe. Negocierea spaţiului între locatar şi hamali constituie o ironie subtilă la adresa geometriei citadine (compartimentarea în unităţi din ce în ce mai mici). Omul din cerc, aşezat pe fotoliul său roz, este un însingurat la comanda sa şi sfârşeşte prin a renunţa la pălărie şi a accepta flori. O moarte construită teatral, panoramic? Sau doar un refuz al raţiunii, o opacitate faţă de un exterior aglomerat, zgomotos şi fără miez? Spectacolul şterge unele contururi logice şi îndeamnă la meditaţie în jurul multor chestiuni...

Hamalii (Ionuţ Kivu şi Florin Anton) care cară mobilele sunt depăşiţi de evenimente de la început, doar că sticluţa cu alcool edulcorează puţin realitatea. Autenticitatea celor două roluri („domnu" repetat de Florin Anton, fără corespondent în text, are un puternic efect expresiv) este realizată printr-un paraverbal de o cuceritoare simplitate. Ionuţ Kivu, colaborator constant al radioului (debut radiofonic, în 2002), cu o voce perfect radiogenică în diverse registre, dovedeşte încă o dată că stăpâneşte arta rostirii (lucru destul de rar la actorii tineri).

Povestitorul (Mihai Dinvale) are o funcţie expozitivă şi complementară dialogului, cu care şi interferează uneori. Adaptarea radiofonică a lui Mihai Lungeanu a supus textul original la un *update* al subtilităţii lingvistice şi stilistice de admirat.

Muzica (George Marcu) are o pondere mai mare decât în piesa anterioară şi este folosită aici ca un instrument ludic. Scenele de intrare a dulapului, a portretelor stămoşeşti sau a fotoliului roz beneficiază din plin de sprijinul muzical. De asemenea, demonstrarea calităţilor de solist de operă ale lui Marcel Iureş creează o secvenţă de tot hazul.

La realizarea spectacolului au mai contribuit: Violeta Berbiuc (regia de studio), Dana Lupu (regia de montaj) şi Vasile Manta (regia tehnică).

Alina Boboc

---

el oare principalul beneficiar? Şi a împiedicat acest lucru dezvoltarea şi împlinirea creatorilor noii generaţii? N-a ajutat Pintilie personal producerea de filme ale tinerilor autori asemenea lui Cristi Puiu, citat mai înainte, pentru ***Moartea domnului Lăzărescu***? Ca să nu mai punem la socoteală recunoştinţa tinerei generaţii faţă de Pintilie. Porumboiu, la rândul lui, adaugă: *„(...) Îmi plac foarte mult omul şi filmele sale. Pentru mine,* **Reconstituirea** *este cel mai bun film românesc. Cred că, în cinematografia românească, ne-a inspirat pe mine şi pe mulţi alţii"*.

Pintilie, care a trăit dictatura, apoi exilul şi întoarcerea în ţară, rămâne o figură unică a cinematografiei româneşti. Studiul său asupra problemelor memoriei şi doliului, două elemente care se întâlnesc în ţările care ies dintr-o lungă perioadă de dictatură, prezintă întâlnirea dintre mica istorie şi marea istorie, cea cu I mare. Pintilie se întreabă în legătură cu creaţia sa: *„În ce moment zeflemeaua – iresponsabilitatea asumată, spiritul macabru al umorului, de care noi, românii, suntem atât de mândri – încetează să mai fie un refugiu invulnerabil? Iată întrebarea primordială din filmul meu (**Balanţa**) şi, dacă vreţi, a tuturor filmelor mele"*. Pintilie continuă să lucreze ca să păcălească moartea pe care o exorcizează prin terapeutica derizoriului şi se laudă că are o atitudine existenţială ce trece prin blasfemia carnavalescă. Absurdul nefiind sesizabil prin logică, râsul permite stabilirea unei iluzii a controlului şi, uneori, reuşeşte să restabilească ordinea în dezordine şi vice-versa. Şi pentru a evita ca oamenii să se situeze sub nivelul de animale, aşa cum evocă autorul în ***Prea târziu***, râsul este un bun remediu. Filmele lui Pintilie, de asemenea. Noroc!

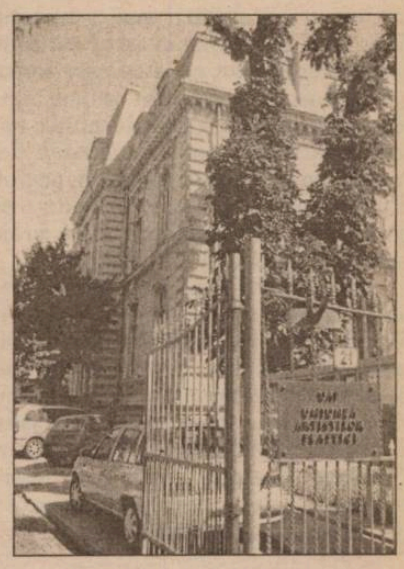
Hugues Fléchard*

*scenarist de benzi desenate – ***Mr. Deeds*** (***Expédition***), ***Matière Fantôme*** (***Dupuis***) –, scurtmetraje – ***En grande pompe***.

Traducere de **Simona Brînzaru**

Evacuarea abuzivă a Uniunii Artiştilor Plastici din România.
Alt eşec al justiţiei române

„Cel mai grav este faptul că primarul Videanu a semnat actul ce retrocedează acest imobil."
(Dumitru Şerban, preşedintele UAP)



Miercuri, 16 iulie 2008, executorii judecătoreşti au început evacuarea sediului *Uniunii Artiştilor Plastici* din România (*UAP*), punând în aplicare decizia de retrocedare a clădirii şi procedând, în consecinţă, la restituirea în natură a imobilului de către *Primăria Municipiului Bucureşti* prin dispoziţia nr. 9678/27 august 2007. Reprezentanţii *Uniunii Artiştilor Plastici*, nereuşind să obţină un sediu şi fiind conştienţi de dificultatea operaţiunilor de evacuare, transportare şi depozitare a documentelor şi lucrărilor de patrimoniu, au încercat să încheie o înţelegere cu avocaţii părţii adverse pentru realizarea operaţiunilor de evacuare a colecţiilor în condiţii optime.

Uniunea Artiştilor Plastici este o organizaţie profesională, neguvernamentală, apolitică, fără scop lucrativ sau patrimonial a creatorilor în domeniul artelor vizuale şi deţine filiale de creaţie teritoriale, având ca misiune reprezentarea intereselor profesionale şi sociale ale membrilor săi. Aceasta s-a aflat de trei ori, de-a lungul timpului, în „situaţia executării silite". Din cauza demolării imobilului din str. Nicolae Iorga, nr. 42, *Uniunii Artiştilor Plastici* i s-a repartizat clădirea aflată în stare de ruină din str. Nicolae Iorga nr. 21, costurile consolidării şi restaurării acesteia fiind suportate în integralitate de membrii săi şi de unitatea sa economică, *Fondul Plastic*.

Clădirea, declarată recent monument istoric pe lista monumentelor de arhitectură a *Ministerului Culturii şi Cultelor*, a fost retrocedată abuziv în baza unui act de moştenire fals din 4 august 1940, care stipulează că imobilul primit de Emanoil Slătineanu de la soţia sa Viorica Arion se afla în str. Nicolae Iorga, nr. 21, strada numindu-se atunci Benito Mussolini, şi, în baza *Legii 10/2001* privind regimul juridic al unor imobile preluate de stat în perioada 6 martie 1945–22 decembrie 1989, prin *Dispoziţia 9678/27 august 2007*. Trebuie luat în considerare că activitatea artiştilor din România, în loc să fie sprijinită de autorităţile abilitate, este parazitată de probleme administrative: atelierele de creaţie au fost retrocedate în masă, galeriile nu vor mai putea funcţiona, iar perspectivele obţinerii unui nou sediu sunt minime.

După finalizarea operaţiunii de evacuare a imobilului, arhive, mobile şi lucrări vor fi depozitate în galeriile din Bucureşti şi vor face activitatea acestora imposibilă. Marilena Preda Sânc declara, în calitatea sa de purtător de cuvânt, pentru *Mediafax*: *„Suntem într-o situaţie cumplită, deoarece în acest moment ni s-au tăiat toate legăturile cu membrii – peste 5.000 –, aflaţi atât în Bucureşti, cât şi în ţară şi care aveau lucrări aici"*. (**A.P.**)

RUMIANA L. STANCEVA (Universitatea din Sofia)

Exotismul şi tema boemei la primii moderniști sud-est-europeni[1]

Parisul din perioada Belle Époque adună laolaltă scriitori, artişti, muzicieni din lumea întreagă. Studiul nostru asupra exotismului şi a temei boemei la câţiva scriitori sud-est-europeni se întemeiază pe ideile occidentale, referitoare la politica colonială şi la tendinţele boeme ale simbolismului francez. Poeţii Ion Minulescu (România), Kiril Hristov şi Dimitar Boiadgiev (Bulgaria) erau, prin vocabularul inedit şi prin temele noi, convivi pătimaşi ai cafenelei literare şi magii exotismului. Articolul analizează contribuţia lor la noile mişcări poetice care, mai ales prin lexic, imagini, comportament şi interpretări filosofice inedite, conduc spre simbolism.

Perioada sfârşitului de secol XIX şi de început de secol XX se distinge prin specificităţi tematice, artistice şi filosofice. Poeţii moderniști bulgari şi români dedicaţi noii arte se simt ispitiţi să îşi schimbe mediul artistic, tot aşa cum vor face să vibreze în propria creaţie consonanţe apropiate tendinţelor occidentale prezente (mai ales în paradigma franceză) după declinul romantismului. Interesul pentru teme şi opţiuni comune, precum şi un comportament analogic, pare să apropie creaţiile mai multor poeţi bulgari, români şi francezi, boemi şi frecvenţi vizitatori ai cafenelei literare, acest loc propice întâlnirilor, discuţiilor literare şi etalării unei originalităţi fabuloase. Atacurile acestui nonconformism vizează tot ceea ce este considerat bătrân, academizant, dependent de idealurile publice deja învechite. În cafenea pătrunde individualitatea debarasată de şabloane, pătrund persoane care uimesc prin aspect exterior, comportament şi convingeri. Este vremea pentru o artă nouă şi deosebită.

Exotismul şi aspectul boem al primilor moderniști sud-est-europeni atrag atenţia, căci în aceste două noţiuni cu conotaţii multiple vedem posibilitatea de a alătura fenomene greu de comparat la o primă vedere. Lectura în paralel a poeţilor Ion Minulescu, Kiril Hristov şi Dimitar Boiadgiev, realizată într-un context mai larg, descoperă aspecte puţin cunoscute ale creaţiilor lor.

Exotic, exotism şi tema boemă

Considerăm util să precizăm termenii. La o primă vedere, nu există o diferenţă între exotic şi exotism. Doar trecerea de la concret la abstract. Cu toate acestea, discursul nostru este axat asupra exotismului, asupra acestui fenomen care nu se mulţumeşte doar cu interesul pentru ceea ce este străin, necunoscut, îndepărtat, ci asumă, de asemenea, funcţii mai complexe şi cu specific estetic. Pentru mai multă exactitate menţionăm definiţiile din ***Petit Robert*** (1970): *exotic – „care nu aparţine civilizaţiei occidentale, care provine din ţări îndepărtate“*. În ***Dicţionarul limbii bulgare literare contemporane*** (1955) *exotic* înseamnă, în primul rând, *„străin unei ţări şi specific ţinuturilor îndepărtate, cu precădere celor tropicale“* şi, în al doilea rând, *„care impresionează foarte mult prin stranietatea lui“*. Observăm că dicţionarul francez opune foarte net civilizaţiile occidentale şi cele aparţinând ţărilor îndepărtate, în vreme ce în limba bulgară nu este menţionată o instanţă care ar fi putut face observaţia aceasta. Se insistă asupra *„îndepărtării“*, iar noţiunea de *„ţară tropicală“* este elementul concret. Accentul cade asupra diferenţei[2]. Diferenţei îi revine într-o anumită măsură sarcina de a acoperi lipsa unui centru precis, lipsa de mediator. Căci divergenţa pe care nu o menţionează dicţionarele coincide cu linia ce împarte civilizaţiile, pe occidentali de restul lumii, iar noi (bulgarii) suntem, evident, parte integrantă a Occidentului, şi nu a restului lumii. O confirmare a acestei proximităţi integrată în reprezentările Sud-Estului-European se regăseşte în ***Dicţionarul explicativ al limbii române*** (***DEX***, 1975), în care definiţia exoticului este formulată într-un mod asemănător celei din dicţionarul bulgar: îndepărtat şi straniu, chiar dacă lipseşte noţiunea destul de vagă de *„ţări tropicale“*. În dicţionarul român există de asemenea şi cuvântul *„exotism“*, care, în afară de calitatea de a fi exotic, semnifică şi *„tendinţa în artele şi literaturile europene de a descrie privelişti şi obiceiuri din ţări exotice“*. Autorul dicţionarului român evită, asemenea autorului dicţionarului bulgar, să îşi definească punctul de plecare şi are tendinţa de a se înscrie în ceea ce este occidental, lansându-se chiar în tendinţa de a comenta liber fenomenele europene, tendinţele pe care le consideră inteligibile de către publicul său. În ceea ce priveşte relaţia exotism-romantism, menţionată în dicţionar, vom încerca să dovedim că în ţările balcanice exotismul are un rol esenţial în trecerea de la poezia romantică la cea simbolistă.

Exotismul poate fi, de asemenea, raportat la câteva noţiuni care se referă la schimbările din viaţa personalităţilor artistice moderne ale sfârşitului de secol XIX şi ale începutului de secol XX. Sunt noţiuni care ne conduc la cafeneaua plină de boemi, decadenţi, *poètes maudits*. Substantivul *„boem“*, la sensul figurat, este definit în ***Petit Robert*** (1970) drept o *„persoană care duce o viaţă aventuroasă, fără reguli şi fără grija zilei de mâine“*. Sinonimele adjectivului derivat sunt: artist, fantezist. Pentru a generaliza: boema semnifică ansamblul boemilor, lumea artistică ce se opune claustrării şi unei vieţi ordonate, burgheze, iar boemii aleg să îşi expună existenţa în cafenele, acest teritoriu liber pentru sufletele libere, să arate că sunt dedicaţi artei şi lipsei sale de griji pentru ziua de mâine.

Henry Murger, un cunoscător în domeniu, menţionează în prefaţa celebrei sale cărţi, ***Scene din viaţa boemă*** (1848), întemeindu-se pe statutul său de participant la mişcarea literară respectivă: *„Boema este ucenicia vieţii artistice, este prefaţa academiei, spitalului sau morgii“*[3]. De aici putem conchide că nu este vorba de un comportament legat de o motivaţie socială, de clasă, ci, mai degrabă, de o atitudine estetică generală a temperamentului tinerilor artişti ai epocii moderniste. Atitudinile pur estetice, artistice care se exprimă în cafeneaua literară unde toţi, săraci sau bogaţi, sunt egali se regăsesc de asemenea într-o notă a lui Henry Murger referitoare la jargonul specific boemilor: *„Vocabularul boemilor este infernul retoricii şi paradisul neologismelor“*[4]. Tocmai în această direcţie se îndreaptă şi tendinţele moderniste ale poeziei postromantice, a cărei formulă versificată o dă Verlaine în a sa ***Artă poetică***: *„Sucеşte gâtul elocinţei“*. Noutăţile estetice şi tematice gravitează toate în jurul neologismelor, al căutării unei căi proprii pentru personalitatea artistică, a temei iubirii libere, şi nu a celei prefăcute. Toate trei sunt modalităţi de a contrazice *statu quo*-ul. Fiecare poet va acţiona în acelaşi sens, fiecare pornind de la stilul şi de la firea sa. Cu toţii vor fi atraşi de exotic, termen ce devine temă sau nucleu pentru un lexic specific, deoarece include elanul către ceea ce este diferit de standarde.

Decadent şi decadenţă sunt noţiuni ce pot fi lesne legate de viaţa cafenelei literare. Doar că este vorba de tendinţele pesimiste simboliste ale literaturii franceze de după 1882. Se pare că termenul provine dintr-un poem al lui Verlaine în care prezintă imagini ale decadenţei romane pentru a-şi exprima propria stare de moleşeală, de apatie, precum şi dezgustul faţă de orice activitate. Pentru primii moderniști sud-est-europeni, o asemenea stare de spirit nu este încă obişnuită. Dar îi cunosc pe *poètes maudits*, cei pe care Verlaine îi grupează în eseul cu acelaşi titlu şi pe care îi înfăţişează ca fiind foarte importanţi, dar respinşi ori necunoscuţi de societatea literară. Este vorba de câţiva dintre cei mai interesanţi dintre simboliști, precum: Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam şi Paul Verlaine însuşi, prezentat sub numele de *„Le Pauvre Lelian“*[5].

Să revenim la exotism. La ce ne putem aştepta din partea poeţilor sud-est-europeni atunci când se orientează spre exotism la nivel lingvistic şi tematic, prin intermediul temelor şi manierei de a se exprima? În Europa de Sud-Est, conştiinţa de sine presupune o dualitate dureroasă: apartenenţa regională şi faptul de a fi, în acelaşi timp, occidental. Oamenii de litere îşi gândesc propria identitate în aceiaşi termeni. Pentru ei, Europa se înfăţişează pe cât de apropiată, pe atât de îndepărtată. Astfel, pentru un sud-est-european, atracţia pentru exotic provine nu doar din adevăratul exotic-oriental, tropical sau „colonial“. Exoticul se poate regăsi în Europa însăşi, în oraşul-metropolă, conglomerat neaşteptat de reuşită şi degradare, şi nu doar în locuri având o natură neobişnuită.

Această dublă apartenenţă se manifestă la fel de bine într-un aspect diferit, este vorba de cosmopolitanism. Memoriile scriitorului bulgar Constantin Constantinov dedicate Parisului din anii 1911–1912 dovedesc posibilitatea aceasta: *„Oraşul secular îşi trăia viaţa fără să ţină defel seama de noi. Însă oraşul a fermecat întotdeauna şi a fost prietenos faţă de străini care se simt aici ca într-o a doua patrie, asemenea movilelor de piatră cenuşie, a zgomotului surd al mulţimilor de oameni ce pare că vine din adâncuri, al mirosului de asfalt, de benzină şi de cafea fierbinte, a luminii verzui şi macabre de la felinarele cu gaz de pe atunci, toate acestea îţi oprimă simţurile în primele săptămâni, dar, mai târziu, în amintire, devin izvorul unei dorinţe arzătoare pentru toată viaţa“*[6]. Oraşul cosmopolit al lui Constantinov nu înfăţişează conflictul dintre sine şi ceea ce îi este străin. Prezentarea oferită de scriitor reconciliază diferenţele, caută ceea ce este comun şi încearcă să vadă lumea ca pe un tot unitar. Şi nu greşeşte prin faptul că, în Europa, sinele şi ceea ce îi este străin nu se deosebesc în esenţă, în planul civilizaţiei. În culturile moderne, opoziţia Occident–Europa de Est nu se întemeiază decât pe decalajul temporal şi pe ritmul de modernizare al societăţilor respective. Elementele unificatoare ale culturilor de pe continent (antichitatea, creştinismul) nu şi-au pierdut funcţionabilitatea. Astfel, *„blânda patrie“*, despre care vorbeşte poetul Kiril Hristov în poemele sale, este foarte diferită de oraşul occidental, enorm şi zgomotos. Dar patria aceasta a ales calea modernizării, nu este colonizată, nu resimte nici un antagonism faţă de Occident, vrea să îi semene şi, poate că – în miniatură –, îi seamănă.

Contrar părerilor cosmopolite, împărtăşite de mulţi scriitori din Balcani, pentru alţi oameni de litere exotismul posedă numeroase tensiuni. Prezenţa marcată de *topoi* şi imagini străine subliniază diferenţa, aducând în acelaşi timp schimbări în plan estetic. În această primă etapă a modernismului, exotis-

1. Articolul se întemeiază pe o comunicare prezentată cu prilejul colocviului ***Café Europe***, Sofia, 2005, organizat de secţia „Istorie culturală a popoarelor balcanice“, din cadrul *Institutului de Studii Balcanice*. Cafeneaua se prezintă ca un spaţiu public, propice discuţiilor libere, conversaţiilor şi propagandei (politice sau, în cazul nostru, estetice). De imaginea cafenelei literare se leagă mai mulţi termeni, precum boemii, decadenţii, *poètes maudits*, care se vor regăsi în comentariile care urmează.
2. În catalogul său publicitar, numit ***Paşaportul amatorului de cafea***, lanţul comercial american *Starbucks* indică sumedenia de cafenele de pe glob cu menţiunea *„cafeaua creşte între Tropicul Cancerului şi Tropicul Capricornului“*. Ţări calde, tropice, reprezentări geografice exotice, cafeaua – un stimulent pentru tema noastră.
3. Henry Murger, ***Scènes de la vie de bohème***, Viena, *Manz Editeur*, ş.a., p. 7.
4. Henry Murger, *op. cit.*
5. Paul Verlaine, ***Les Poètes maudits***, vezi: Paul Verlaine, ***Oeuvres complètes***, tome IV-ème, Paris, *Albert Messein*, 1921, pp. 5–88.
6. Constantin Constantinov, ***Drum prin vârste***, Sofia, 1981, pp. 174–175.

mul are un rol prin lărgirea tematicii deschise spre călătorii, individualism, etalarea experienţei sufleteşti şi trupeşti, iar în plan lingvistic aduce transformări în favoarea cotidianului (considerat urât, după definiţia clasică) şi a neologismelor provocatoare.

Corespondenţe europene

Poetul român Ion Minulescu (1881–1944) se face remarcat la începutul secolului al XX-lea. Noutatea exprimării sale poetice se poate rezuma astfel: introduce versul liber (în aparenţă, din punct de vedere grafic), adoptă un ton lejer (scriind romanţe), textele sale sunt inteligibile de către un public relativ larg şi, prin intermediul tuturor acestora, face accesibile temele, adeseori nihiliste, ale simbolismului. Să subliniem că Minulescu introduce în poemele sale elemente exotice şi un vocabular cu sonorităţi bizare.

În tinereţea sa, poetul merge la Paris pentru a studia dreptul, însă renunţă deoarece îşi descoperise între timp vocaţia sa poetică. Este irezistibil atras de cafenelele literare şi frecventează mai multe dintre ele, mai ales Café Vachette. Este cafeneaua pe care, înainte, o frecventa Verlaine. După 1896 se remarcă aici prezenţa lui Jean Moréas, poet de origine greacă, exilat de bună voie la Paris, care se simte în largul lui şi care adoptă un comportament de *„ambasador extraordinar al poeziei"*[7]. Atât cât ştim despre perioada pariziană a lui Minulescu, poetul român făcea aici ucenicia literară, iar cafeneaua era publicul său. În 1904, când se întoarce la Bucureşti, poetul îşi aminteşte, nu fără orgoliu, că *„mediul preferat al boemei din vremea aceea era cafeneaua Kübler"* şi, cu atât mai mult, el îi devenise unul dintre cei care o frecventau cu asiduitate[8]. După descrierea făcută de renumitul critic literar Tudor Vianu: *„Ion Minulescu era produsul marilor oraşe, reprezentantul boemei literare. Purta şi exhiba însemnele funcţiei sale sociale, exprimându-şi temperamentul într-un fel pe care cei care l-au cunoscut nu îl pot uita prea uşor. Îl revăd înveşmântat în lungi şaluri viu colorate, cu pălăria cu boruri largi şi lavaliera în vânt. (...) Din când în când, cafeneaua literară era zguduită de teroarea vitalităţii sale"*[9]. Contemporanii săi vedeau poate în Minulescu, dincolo de personalitatea sa excentrică, reverberaţii provenite din legendele literare pariziene de care se putuse apropia.

Călător pasionat prin creaţiile sale, spirit viu, neostoit, poetul bulgar Kiril Hristov (1875–1944) încântă prin versurile debordând de energie şi bucurie. Drumurile îl poartă la Trieste, Neapole, Leipzig, Praga. Creaţia sa poetică îl prezintă lipsit de falsă modestie: întâlnim peisaje stranii, confesiuni îndrăzneţe, stări de spirit luminoase care îl caracterizează şi marchează o îndrăzneală nouă, familiară spiritului european de pe atunci. Cât despre Dimitar Boiadgiev (1880–1911), celălalt poet bulgar care ne interesează în acest context, să notăm doar sejurul său la Marsilia în calitate de secretar al Consulatului bulgar, între 1907 şi 1909, ca să ne ocupăm mai târziu de creaţia sa poetică, unde vom întâlni elemente exotice ale Sudului şi Vestului Europei.

Corespondenţele referitoare la exotism, între scriitorii occidentali şi cei din Sud-Estul Europei, presupun o explicaţie ulterioară. Mai multe cercetări occidentale referitoare la exotism arată că exotismul literar a fost alimentat de călătoriile maritime şi de cuceririle coloniale. Este un prilej de a cunoaşte ţări şi popoare diferite şi care sunt apreciate după criteriile cuceritorului. Ţările balcanice şi culturile lor nu au păcătuit prin colonialism şi nici nu au avut vreo experienţă referitoare la dominarea teritoriilor îndepărtate. Totuşi, faptul că, în ceea ce priveşte literatura, sunt cvasisimilare celor occidentale ridică multe întrebări.

Întârzierea fenomenelor literare moderne în societăţile de la periferia Europei este bine cunoscută. Textele literare însă contestă, ele însele, analogiile tipologice „literatură–societate" şi demonstrează că literaturile nu rămân niciodată încremenite în stadiul naţional. Bunăoară, nu ne putem aştepta ca formarea relaţiilor democratice şi ale pieţei libere să conducă, în poezie, la apariţia romantismului şi, apoi, a simbolismului. Odată cu influenţa elementelor locale are loc un proces de comunicare interliterară, căutat cu precădere de periferii. Astfel, procesul de receptare susţine provocările locale cu caracter obiectiv sau raportate la un context literar intern. În modernism, spaţiul cultural european reprezintă o unitate ce există efectiv şi care funcţionează în totalitatea sa. În literatură, această unitate este demonstrată de mai multe curente

Ion Minulescu

literare internaţionale care s-au impus în secolele XIX şi XX.: în poezie – romantismul, simbolismul, suprarealismul, expresionismul; în proză – romantismul, realismul, naturalismul, proza/romanul psihologic şi individualist, pentru a nu le menţiona decât pe cele care s-au manifestat până la izbucnirea celui de al doilea război mondial. Aceste curente literare au un caracter unitar în centru şi unul hibrid, sincretic la periferie, care include şi literaturile balcanice. În orice caz, curentele literare internaţionale păstrează trăsături comune, iar specificul naţional nu le transformă astfel încât să nu poată fi recunoscute.

În literatura franceză (modelul preferat în simbolism şi modernism), exotismul este o temă a cărei dezvoltare istorică este bine cunoscută. În primul rând, cadrul exotic pare să fie necesar scriitorilor pentru a demonstra tezele asupra relaţiilor în societate: pentru sfârşitul secolului al XVIII-lea un bun exemplu este romanul ***Paul et Virginie*** (1788) de Bernardin de Saint-Pierre, a cărui acţiune se petrece în Ile de France (actuala Insulă Mauriciu) şi care contestă imposibilitatea unei căsătorii între reprezentanţii aristocraţiei şi oamenii simpli, un alt exemplu important pentru începutul secolului al XIX-lea îl reprezintă ***Atala*** de Chateaubriand (1801), în care este dezvoltată o teză creştină, cea a păcatului uman şi în care acţiunea este plasată în ţinuturile populate de indieni americani; menţionăm de asemenea şi culegerea de poeme ***Les Orientales*** de Victor Hugo în care se regăsesc universalismul şi romantismul. Peisajele necunoscute încep să figureze în romanele de aventuri şi în romanele sociale odată cu volumele publicate de Pierre Loti (*Aziyadé*, din 1879), însă influenţa spiritului colonial european este din ce în ce mai evidentă.

Pentru poeţii deschişi spre noutate şi care vor să se despartă de romantism, exoticul (interesul pentru descoperirea a ceea ce este străin) începe să fie progresiv înlocuit de exotism: elementul străin devine unul pur artistic, estetic. Théophile Gautier este romanticul care a lansat ideea poeziei care nu ar servi cauzelor societăţii, fiind şi autor de romane exotice. Nu trebuie uitaţi Leconte de Lisle (născut în Réunion), care a scris celebrul poem ***Le rêve du jaguar***, şi Gérard de Nerval, unul dintre precursorii simbolismului, important pentru studiul nostru mai ales pentru notele de călătorie din ***Voyage en Orient*** (1851), în poezia franceză există o tradiţie a exotismului mai îndelungată decât în Balcani. Dar să observăm că exotismul capătă un sens estetic raportat la tendinţele iniţiale care alcătuiesc modernismul, dominate de ideea că arta nu trebuie să servească societatea, ci trebuie să se consacre frumuseţii pure. Fapt ce va fi modificat de simbolism care se va concentra asupra percepţiilor complexe ale individului, încercând, totodată, să se exprime printr-un sincretism al impresiilor.

În poezia lui Charles Baudelaire (1821–1867), precursor al multora dintre moderniştii (volumul ***Les Fleurs du mal*** a fost publicat în 1857), fugile imaginare din viaţa banală – pe care le-am putea numi „evazionism" – pot fi delimitate de exotism. Poemul ***A une dame créole***, în care elogiază o frumuseţe diferită, exemplifică prezenţa eului liric într-un spaţiu străin. Dar numai o temă nouă, cea a iubirii eliberate de orice constrângere socială, deschide calea spre tablourile erotice şi spre procedeele moderniste: sincretismul simţurilor. Prezenţa olfactivului, a gustului, a tactilului (***Parfum exotique***, ***La chevelure***) înlătură exigenţele clasice, păstrate de romantici (nu erau admise decât simţurile nobile: văzul şi auzul). Exotismul se pliază foarte bine noilor tendinţe tematice şi estetice ale modernismului.

Un alt element important pentru impunerea exotismului şi structurarea temei călătoriei moderniste (şi implicit a revoltei împotriva cutumelor) este reprezentat de ***Brise marine***, celebrul poem al lui Mallarmé, atât din punct de vedere lingvistic (folosirea anglicismului *steamer* în loc de *navire*, bunăoară), cât şi prin a se îndrepta spre o *„exotique nature"*. Rimbaud, în ***Le bateu ivre***, sugerează ideea libertăţii şi suferinţei poetului, o corabie zguduită în timpul călătoriei sale ameţitoare, oscilând între ţinuturile îndepărtate şi *„l'Europe aux anciens parapets"*.

Lipsa experienţei coloniale concrete a cuceritorului pune sub semnul îndoielii, în proza sud-est-europeană, posibilitatea unei dezvoltări a strategiilor literare specifice exotismului. Totuşi, ele pot fi întâlnite mai ales în notele de călătorie scrise de autorii bulgari: ***În ţinuturile calde. Arabia de Sud, Africa*** (1906) de Radi V. Radev şi ***În ţara palmierilor*** (1910), note de călătorie în Egipt de Stanimir Krincev. În volumul ***Chicago şi retur*** (1894) de Aleco Constantinov autorul sugerează că, exprimând judecăţi asupra unei lumi diferite, se ajunge, prin acest tip de discurs, la un fel de cucerire. Cuvintele, chiar lipsite de patimă, sunt ale unui european (nu contează că provine din Europa de Sud-Est), un individ influenţat de centrul expansionist Europa. Cum să nu judecăm, mai târziu, discursul din romanul-jurnal ***Inventatorul*** (1931), scris de Boris Şivacev, drept unul aparţinând unui cuceritor, chiar dacă eroul este un bulgar emigrant în Argentina, în căutarea propriei identităţi. ***Mayitrei*** (1933), de Mircea Eliade, este un alt roman în care Alan, personajul-narator, este prezentat, în lumea indiană, drept un individ cu un comportament european, un fel de colonizator ce suferă din iubire.

Am arătat deja că, în perioada dintre cele două războaie mondiale, romanul românesc şi bulgar se caracterizează prin mobilitatea personajelor, prin căutarea diferitului, a necunoscutului, a exotismului. Este aceeaşi tendinţă pe care încercăm să o descriem aici, mai ales în poezia de la începutul secolului XX, referindu-ne la apariţia simbolismului în cele două literaturi.

Am insistat asupra faptului că, pentru literatura occidentală, exotismul reprezintă o temă cu un mesaj destul de precis. Critica literară preferă să studieze exotismul mai ales în raport cu realitatea şi realismul, să îl raporteze la identificări precise de stăpân *vs.* supus, sclav ori de stăpân care îşi reconsideră atitudinea faţă de cel cucerit şi se opune politicii ţării sale colonizatoare. Cu toate acestea, exotismul, considerat în sens mai larg, de temă literară, se caracterizează prin aceea că este prezent în toate genurile literare şi acest fapt ne oferă posibilitatea de a examina maniera în care sunt folosite, la începutul secolului al XX-lea, resursele exoticului în creaţia câtorva scriitori din Balcani.

Fugile lui Minulescu

Încă din prima sa culegere de poeme ***„Romanţe pentru mai târziu"*** (1908), Ion Minulescu este interesat de detaliul exotic: personajele sale lirice sunt călători sau vagabonzi; vapoarele şi trenurile fac înconjurul Pământului; geografia se regăseşte prin menţionarea unor repere precum Atlantic, Antile, San Salvador, Spania, Escurial, Alicante etc., *topoi* ce sunt prezenţi într-un singur poem, în ***Romanţa celor trei galere***. Poemul are dublu sens: pe de-o parte, sugerează nostalgia prin imaginea galerelor adormite, aproape putrezite şi abandonate în port, pe de alta, indirect (probabil involuntar) este schiţată o acuză faţă de Spania colonială sau, în general, faţă de cuceririle coloniale, aducătoare de averi, *„comori de aur şi pietre preţioase"*, dobândite în urma călătoriilor în *„bogatele Antile"* şi *„Insula* (sic) *San Salvador"*, acuzaţie ce revine metaforic în sintagma *„Escurialul lacom"*. Cu toate acestea, portul rămâne imaginea preferată a poemelor sale, început şi sfârşit al aventurilor individului, speranţa de a ajunge într-un loc necunoscut, îndepărtat, emoţionant. Pentru a exemplifica, să citâm un alt poem intitulat ***Celei care pleacă***:

Tu crezi c-a fost iubire-adevărată...
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie...
Dar ce anume-a fost,
Ce-am vrut să fie
Noi nu vom şti-o poate niciodată...
A fost un vis trăit pe-un ţărm de mare.
Un cântec trist, adus din alte ţări
De nişte pasări albe – călătoare
Pe-albastrul răzvrătit al altor mări
Un cântec trist, adus de marinarii
Sosiţi din Boston,
Norfolk
Şi New York,
Un cântec trist, ce-l cântă-ades pescarii

(Continuare în pag. 14)

7. Constantin Constantinov, ***Drum prin vârste***, Sofia, 1981, pp. 174–175.
8. Gérard-Georges Lemaire, ***Les cafés littéraires. Vies, morts et miracles***, *Editions de la Différence*, Paris, 1997, pp. 161–165.
9. Mai târziu, în 1909, cea mai renumită cafenea literară din Bucureşti este Terasa Oteteleşeanu, iar, şi mai târziu, Capşa, o locaţie mai pricopsită, care există şi astăzi. Cf. Emil Manu, ***Cafeneaua literară***, Bucureşti, *ed. Saeculum I.O.*, 1997, p. 175.

Exotismul şi tema boemei...

(Urmare din pag. 13)

Când pleacă-n larg şi nu se mai întorc.
Şi-a fost refrenul unor triolete
Cu care-alt'dată un poet din Nord,
Pe marginile albului fiord,
Cerşea iubirea blondelor cochete...

A fost un vis,
Un vers,
O melodie,
Ce n-am cântat-o, poate, niciodată...

Tu crezi c-a fost iubire-adevărată?...
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie![10]

Critica literară română contestă deseori apartenenţa lui Minulescu la simbolism (mai ales din cauza volubilităţii sale care nu corespunde exigenţei de condensare pe care şi-o impun de obicei simboliştii), iar această acuzaţie ne determină să căutăm un alt termen pentru a-i defini creaţia, unul mai general, cel de *modernist timpuriu*. Exotismul conferă un farmec inimitabil versurilor lui Minulescu. Sufletul său modernist suferă într-o manieră simbolistă, dar se află mereu gata de drum, legănat de roţile trenului, aşteptând în port momentul plecării, visând la insule îndepărtate şi apusuri de soare strălucitoare.

La Minulescu, exotismul este dublat de un dinamism combativ: în poemele ***Sosesc vapoarele***, ***Celei ce-o să vină***, ***Romanţa celor trei romanţe***, ***În templul liniştii***, ***Pe Dunăre***, ***Crepuscul la Tomis***[11], regăsim motivul călătoriei şi ceilalţi *topoi* exotici, motivul neliniştii omului modern. O stare specific boemă, dependentă de hazard, de trecerea anotimpurilor, un regret resemnat în faţa destinului sunt explicit exprimate în poemul ***Octombrie***. Sunt menţionaţi boemi şi ale lor „boeme" infidele, citând, de asemenea, şi numele scriitorului boemei, *„nemuritorul Murger"*. Luna octombrie este asemenea unei *„curtezane palide, (...) amanta celor care pleacă pentru a nu se mai întoarce niciodată"*. Exotismul şi călătoria susţin temele preferate de poet: nostalgia trecutului, neîncrederea faţă de fidelitatea în iubire, sentimentul de a se afla înaintea unui viitor nesigur şi necunoscut.

Vagabondajul lui Kiril Hristov

Să trecem în Bulgaria şi să vedem ce îi este caracteristic poetului Kiril Hristov. Critica literară bulgară este foarte moderată atunci când trebuie să precizeze cărui curent literar îi aparţine acest poet. Pentru Ivan Radoslavov, contemporanul său, el face parte din „Noul romantism". În zilele noastre, Svetlozar Igov îl defineşte ca fiind un *„poet cu precădere individualist, fără să fie simbolist, deoarece individualismul său are un caracter jovial şi hedonist şi nu se exprimă prin imagini simboliste"*. Aceste două definiţii ne permit să căutăm apropierile dintre aceşti doi poeţi (Minulescu şi Hristov) în istoria literară a ţării lor. În primul rând fiindcă cei doi poeţi se aseamănă prin accesibilitatea universului liric al fiecăruia faţă de public, prin emanciparea sentimentelor individuale şi prin etalarea sinceră a gândurilor intime: directeţe şi autoironie la Minulescu, iubire lipsită de idealizare şi de falsă pudoare la Kiril Hristov. Jovialitatea poetică a lui Kiril Hristov corespunde dinamismului minulescian. Există asemănare şi în privinţa exotismului.

Câteva exemple spre exemplificarea exotismului în creaţia lui Kiril Hristov. Poemul ***Vagabondul*** prezintă elanul spre

Kiril Hristov

căutarea hedonistă a existenţei fericite de dincolo de graniţele patriei, aspiraţia spre *„tărâmuri şi ţări necunoscute"*. În ***Adio!***, patria natală este denumită *„liniştita patrie"*, în opoziţie cu posibilitatea de a trăi emoţii puternice, desigur, acestea sunt posibile doar dincolo de graniţe. Dorinţa pătimaşă de a ieşi din sine este reprezentată şi de tema erotică. Eul poetic istoriseşte cuceririle amoroase împlinite totdeauna departe de casă, într-un ţinut îndepărtat. Totuşi, nu este vorba de ţări locuite de primitivi sau de ţări tropicale, ci de locuri din Europa. Pippina, din poemul cu acelaşi nume, este italiancă, iar Rosalia *„cu ochi negri"* este de asemenea italiancă, din Calabria. Kiril Hristov invocă deseori marea, simbolul călătoriei. Nu putem numi chiar „exotism" această preferinţă a eului poetic pentru străinătate. Şi ar trebui să subliniem că acest fapt este legat de sinceritatea psihologică antrenând consecinţe estetice. Ceea ce confirmă exactitatea definiţiei termenului *„exotic"* din dicţionarul bulgar, răspunzând criteriului *„îndepărtat"* şi adăugând elementul *„ţări calde"* numai pentru un plus de concreteţe. Kiril Hristov se simte atras de ţinuturile străine, dar nu îl atrag priveliştile necunoscute. În poemul ***Ochii negri*** elementele exotice sunt Calabria, vulcanii şi *„tigrul"* imaginar din inimă şi care hotărăşte în locul poetului îndrăgostit. Ochii negri ai Rosaliei iubite pot fi interpretaţi ca o trăsătură specifică frumuseţii femeilor din sud. În ***Pippina*** acest nume de femeie străin şi o exclamaţie în limba italiană subliniază elementul străin. Dar în creaţia sa predomină un alt element străin, de neconceput „la el acasă": libertatea moravurilor, aspectele demonstrative ale cuceririi amoroase, care nu erau nici oportune, nici permise în ambianţa de acasă, una patriarhală şi marcată de o pudoare ipocrită. În literatura exotismului există tema confruntării, în ţinuturi îndepărtate, cu obiceiuri necunoscute. Să ne amintim de exemplele menţionate mai înainte în care mediul, lexicul, priveliştile exotice devin un pretext pentru a evoca idei filosofice sau psihologice. Kiril Hristov pendulează între vagabondajul poetic prin ţinuturi îndepărtate şi revenirea acasă. În prima etapă a acestui parcurs, poetul bulgar exprimă un elan ardent de a cuceri ceea ce îi este străin, de a-şi impune personalitatea. Locul ocupat de Kiril Hristov în literatura bulgară continuă să fie greu de definit. Un motiv în plus pentru a-l integra, la fel ca pe Minulescu, *poeţilor moderniştii precoce*. Se deosebeşte de toţi scriitorii contemporani cu el: de romanticul Ivan Vazov, de individualiştii cercului *Missal*, de Peyo Yavorov şi de simbolişti. Într-un studiu consacrat lui Kiril Hristov, un critic bulgar insistă, şi pe bună dreptate, că poetul desfiinţează convenţiile, că reprezentarea iubirii este novatoare şi că aduce în literatura bulgară imaginea femeii concrete[12]. Acest lucru suscită un dialog-dezbatere, deşi indirect, cu simboliştii bulgari. Aici este important să subliniem că poeticitatea proprie lui Kiril Hristov conţine o vitalitate susţinută de imagini exotice explicite.

Fără să-l plasăm pe poetul bulgar în siajul unui alt poet francez, putem să-l înscriem în cadrul mişcării occidentale care, încă din secolul al XVIII-lea, încearcă să găsească noi provocări pentru sentimente şi pentru gândire tocmai în ceea ce era îndepărtat şi străin. Poetul român Ion Minulescu poate fi considerat în mod analogic, deoarece şi la el tema călătoriei este dominantă şi, chiar dacă i se atribuie de regulă denumirea de poet simbolist, rămâne diferit de poeţii simbolişti – deschis şi dincolo de standarde în sensul geografic şi lexical, într-o literatură care, înaintea lui, fusese una angajată, acordând o mare însemnătate temei naţionale.

Dimitar Boiadgiev, călătorul obosit

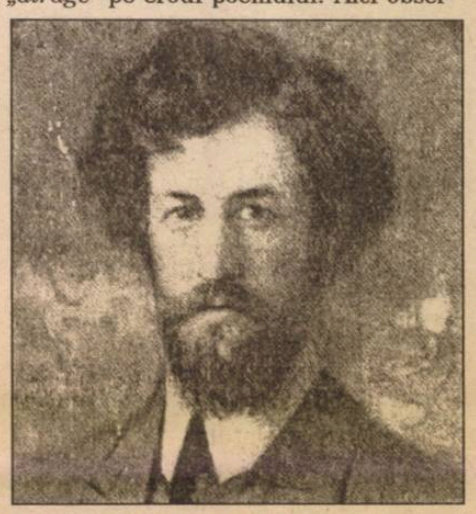
Exotismul, nu doar cel referitor la peisaje îndepărtate, dar şi cel incluzând mesaje propriu-zis estetice şi sociale, ilustrând regulile vieţii emancipate (conferind iubirii aspecte dramatice şi tragice), nu este epuizat de creaţia lui Kiril Hristov. Şi în poemele lui Dimitar Boiadgiev[13] regăsim exercitarea puterii erotice, în locul celei coloniale. În ***Spaniola***, iubita este o tânără spaniolă pe nume Carmencita. Textul poemului este construit sub forma unui dialog care, în prima parte, înfăţişează eroina cu ochi strălucitori şi senzualitate pătimaşă. Personajul liric primeşte cu nelinişte pasiunea femeii pentru iubirea carnală şi interpretează dovezile ei de iubire ca pe un amestec de *„iubire şi moarte"*. O anumită timiditate şi o teamă provincială/balcanică sunt recognoscibile, dar, îndărătul ezitărilor cuceritorului de spaţii îndepărtate, se poate observa şi o dedublare simbolistă. Acelaşi element străin se regăseşte şi în poemul ***Scrisoare*** şi tot prin intermediul unui nume feminin – Lucienne – iubită cu durere.

Amalgamul filosofic

Mai există un tip de exotism în care scriitorii din Balcani se regăsesc pe deplin şi în sincronie cu tendinţele europene: fuga utopică spre un altundeva ideal, la care Jean Marc Moura[14] se referă în studiul său. Aici Baudelaire, cu ultimul său poem din ***Les Fleurs du mal***, intitulat ***Călătoria***, este marele maestru al tuturor poeţilor moderni. Este vorba de căutarea disperată a „noului" în care fuzionează călătoria şi moartea. Critica literară – franceză, bulgară, engleză – este unanimă: călătoria şi moartea sunt surse ale viziunii poetice. Pentru scriitorii din Balcani este vorba de descoperiri durabile, care nu depind nici de cuceririle coloniale, nici de fărâmiţarea sistemului colonial. Pierderea, observată în literaturile din ţările coloniale, mai ales în a doua jumătate a secolului al XX-lea, nu influenţează exotismul interiorizat din literaturile sud-est-europene.

Această opţiune pentru al doilea tip de exotism permite noi lecturi ale scriitorilor sud-est-europeni şi remarcăm sincronizarea lor în privinţa căutărilor poeziei moderne europene. La Minulescu, în mai multe dintre poemele sale, legătura dintre poezie şi moarte este vizibilă şi uneori chiar evidentă. În ceea ce îl priveşte pe Kiril Hristov, sonetul ***La drum*** ilustrează un aspect al acestei interdependenţe.

Tot în această direcţie, jalonată filosofic, a creaţiilor dominate de exotism, poate fi adăugat şi poemul ***Marsilia*** de Dimitar Boiadgiev. În text, portul francez este *„înfricoşător"*, *„calea tuturor viciilor omeneşti"* şi *„bestie feroce"*. *„Luminile arogante"* delimitează spaţiul marelui oraş înspăimântător, reprezentat de *„absint"*, de *„femeile care vând iubire"*, de *„lesbienele palide"*, care nu pot ilustra atât de pregnant un topos bulgar. În antiteză, poetul evocă *„privirea blândă a iubitei mele"*, *„femeia blândă ale cărei buze le sărut"*. Totuşi, poemul este marcat de *„gândul morţii"* care îl *„atrage"* pe eroul poemului. Aici obser-



Dimitar Boiadgiev

văm intuiţiile simboliste şi se pot remarca şi alte ecouri din Baudelaire precursorul, prin imaginile pariziene şi viziunile sale asupra răului.

Să amintim totuşi că motivele exotice conferă aspecte inedite, decorative, bogăţie lexicală şi concepte filosofice profunde. Mai ales în poemul deja citat – ***Marsilia*** de Dimitar Boiadgiev – se observă tema schopenhaueriană a vieţii umane trecătoare şi a măştilor ce ascund destine omeneşti asemănătoare: *„acum stăpân şi sclav erau deopotrivă egali"*.

*

Exotismul scriitorilor sud-est-europeni se raportează mai mult la situarea, în general, departe de patrie decât la ţinuturile tropicale. Condiţiile de trai determină îndepărtările lor reticente. În perioada plină de dezbateri estetice de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea ispita depărtării capătă mai multe sensuri. Modernistii timpurii şi poezia simbolistă combinând imaginile extrateritoriale specifice exotismului, motivele boeme (nepăsare/nelinişte faţă de viitor) şi cuceriri (amoroase) declarate impun o formă nouă (versul liber) şi un lexic nou (neologismele), dar şi concepte filosofice şi morale noi. Prin toate aceste elemente remarcabile, incluse în poeticile sud-est-europene de la începutul secolului al XX-lea, exotismul joacă un rol esenţial în trecerea de la poezia romantică la simbolism.

Traducere de Simona Brînzan

10. Ion Minulescu, ***Celei care pleacă***, v. ***Florilegiu de dragoste/Florilège d'amour***, Ed. bilingvă, româno-franceză. Selecţie şi traducere de Aurel George Boeşteanu, Bucureşti, *Editura Minerva*, 1981, pp. 91–93.
11. Ion Minulescu, ***Versuri***, antologie, postfaţă şi bibliografie de Gabriela Omăt, *Ed. Minerva*, Bucureşti, 1975.
12. Albert Benbasat, ***Erotica la Kiril Hristov***, Sofia, 1995.
13. Dimitar Boiadgiev, ***Stihotvorenia*** (***Poezii***), prefaţă Boris Delcev, Sofia, 1957, p. 76.
14. Jean Marc Moura, ***La Littérature des lointins. Histoire de l'éxotisme européen au XX^e siècle***, Paris, *Honoré Champion*, 1998.

ILINCA BERNEA

Tango

Amintirea Luisei îmi stârnește în minte gustul melancolic al dimineților de toamnă târzie, imaginea ei îmi apare îmbălsămată într-o tristețe surdă și imprecisă, care-mi spulberă toate dorințele și nu mai pot trăi decât în trecut, la adăpostul privirilor ei încercănate și tulburi.

Acum nu mai am nimic de pierdut, pentru că am apucat să pierd totul fără să-mi dau seama, amintirea ei mă urmărește ca un blestem, ca un stigmat pe care va trebui să-l port în suflet pentru totdeauna. Câteodată, când mă trezesc dimineața, am senzația c-o aud chicotind din bucătărie în timp ce pregătește cafeaua sau mi se pare că-i pot distinge vocea fredonând nostalgic vreun refren imprimat pe casetă, iar seara, în semi-întuneric, mi se pare că-i zăresc silueta întinsă pe balansoar, legănându-se cu o carte în poală, ațipită cu capul într-o rână ori sprijinită de vreun perete cu genunchii la gură, rozându-și pielițele degetelor până la sânge... Înainte de-a mă muta din apartamentul în care obișnuia ea să mă viziteze aveam impresia că prezența ei fantomatică era legată de spațiile și obiectele atât de familiare pentru amândoi și am sperat că voi putea îndepărta aparițiile ei himerice, schimbând mai întâi locul fiecărui lucru din casă, am inversat dormitorul cu sufrageria, dar n-am rezolvat nimic pentru că deplasând tot harnașamentul de boarfe, mobile și accesorii, n-am făcut altceva decât să transform dormitorul în sufragerie, iar sufrageria în dormitor, ceea ce însemna că atmosfera rămăsese neschimbată, iar fantoma Luisei se putea orienta la fel de bine și în noua configurație a apartamentului. Așa că am recurs la cea de-a doua soluție și anume am început să amestec obiectele fiecărui interior în parte astfel încât am ajuns să plasez în aceeași cameră – barul cu băuturi, pianul, șifonierul și patul în care dormeam, mutând în cealaltă cameră oglinda, biblioteca și televizorul, dar nici din brambureala asta nu m-am ales cu rezultatul dorit pentru că amintirea Luisei părea a fi impregnată în fiecare obiect în parte, împânzind toate colțurile casei. Singura soluție era să vând tot și să mă mut în alt loc, ca să nu mai existe nimic în preajma mea care să-mi poată aminti de ea. Am făcut schimb de locuință la repezeală c-o tânără familie de provinciali, recent mutați în capitală, și le-am cedat cele două camere ale mele, în schimbul unei garsoniere *confort doi*, sperând că prin gestul meu caritabil voi putea atrage asupra mea providența divină care-mi va reda nonșalanța de altădată eliberându-mă din mrejele amintirii Luisei care nu mă mai lăsa să trăiesc. Dar nici de data asta nu s-au adeverit calculele mele. Iubirea ei mă urmărea peste tot, ca o boală. Mă îndrăgostisem iremediabil de memoria ei, deși atâta timp cât fusese lângă mine nu simțisem pentru ea nici măcar un strop de dragoste.

Niciodată n-am crezut în așa-zisa ironie a sorții, nu puteam să înțeleg superstiția unora legată de faptul că tot ceea ce faci ți s-ar putea întoarce înapoi după un ciudat principiu al bumerangului, viziunea asta mi se părea cel puțin hilară, mai cu seamă că, așa cum obișnuia să spună Luisa, în viață nu există *happy-end*-uri și-atâta timp cât semeni fericire și culegi dezamăgiri nu-mi dădeam seama în ce-ar putea consta legea bumerangului. Nici acum nu mi-e foarte limpede cum și de ce, dar intuiesc că o doză de adevăr tot există în superstiția asta atâta timp cât ceea ce ți se pare a fi fericire nu e decât un surogat al ei.

Înainte s-o cunosc pe Luisa eram aproape fericit, cel puțin așa îmi convenea mie să cred. Duceam o viață tumultoasă și boemă, dar cu toate astea eram un tip extrem de comod. Stilul pe care îl abordasem îmi delimita teritoriul de posibilele invazii care ar fi putut să-mi afecteze intimitatea. Spiritul cinic pe care-l cultivam încă din adolescență, mă scutise de neșansa de-a stârni în imaginația femeilor pasiuni costisitoare, astfel că trăiam liber de orice fel de angajamente și contracte afective ceea ce-mi convenea de minune. Toate legăturile pe care le aveam se desfășurau cu cărțile pe față: fără amăgiri, fără resentimente, fără consecințe. Comoditatea mea era pe de-o parte o fugă evidentă de răspundere și pe de altă parte efectul unui răsfăț exagerat moștenit încă din copilărie de la părinți, pentru că mă crescuseră cu sentimentul că sacrificiul e o măsură a vieții altora, mie mi se cuvenea totul fără să fiu nevoit să rup nimic de la mine. Sunt convins că fuga de răspundere e o trăsătură de caracter universală așa cum de asemeni sunt convins că nimeni n-are simțul sacrificiului înnăscut, ci doar cultivat – ca un fel de premiu de consolare în fața neșansei sau nefericirii. Singura diferență între mine și ceilalți consta în faptul că eu, fiind conștient de comoditatea mea, eram obligat să mi-o accept ca atare. Împreună cu câțiva prieteni țineam un mic local, un *café-pub*, în care erau invitate când și când să concerteze trupe obscure de rock sau de jazz. Nu câștigam cine știe ce ca proprietar, profiturile erau mici, dar suficiente cât să mă scutească de grija zilei de mâine. Mă lăfăiam într-un stil de viață de mic burghez și mă simțeam răsfățat de soartă, pentru că n-am muncit nici măcar o zi, nici măcar o oră în toată viața mea. Sunt convins că nu sunt un caz aparte, cunosc încă mulți norocoși ca mine, dar nu știu câți dintre ei sunt dispuși să-și recunoască sincer statutul de parazit social. Convențiile morale, atât de sâcâitoare și ipocrite în esență îi obligă pe majoritatea oamenilor de acest gen la o atitudine protocolară și scrupuloasă în fața propriei promiscuități. Astfel că delincvenții se văd victime ale societății, *playboy*-ii Don Juani, stripteusele artiste, iar peștii oameni de afaceri. Până și curvele se consideră în felul lor profesioniste. N-am reușit niciodată să-mi explic de unde nevoia asta ridicolă a oamenilor de-a-și idealiza condiția, de-a disimula josnicia. De-a-și găsi circumstanțe atenuante, ba chiar în anumite cazuri abuzive – calități. Nici eu nu sunt adeptul viziunilor *in extremis*, nu consider că lucrurile pot fi perfect murdare sau perfect curate, dar există nuanțe perceptibile, care se impun observate fără interpretări. Probabil, zic probabil, toți acești ipocriți sunt de fapt niște idealiști ratați, altfel nu pot să-mi explic de ce nu sunt dispuși să accepte peiorativul propriei existențe. Eu unul am știut în permanență că am de ales. Între virtute sau viciu, morală sau libertate fără limite, conformism sau alienare. Și-am făcut tot posibilul să-mi asum ceea ce am ales. După cum vorbesc s-ar zice că sunt un om lucid și totuși am ajuns să trăiesc ca un schizofrenic, ca un fanatic înrăit, copleșit de un sentiment aproape religios față de unica ființă cu adevărat omenească pe care am cunoscut-o.

Deși n-aș fi fost dispus s-o recunosc atunci, înainte de-a o cunoaște pe Luisa, eram tipul clasic de misogin. Devenit misogin, evident, prin influență pentru că mă îndoiesc că ar exista misogini autentici. În majoritatea cazurilor (cum s-a întâmplat să fie și al meu) hazardul are rolul cel mai important în a împinge anumiți bărbați spre misoginism. Atitudinea aceea ușor mistică de permanent *„cherchez la femme“* n-avea nici o legătură cu motivațiile mele, cu preocupările mele, cu micile mele plăceri intime. Ceea ce-mi surâdea mie în viață excludea din principiu atracția către spiritul feminin. Mă atrăgeau doar ocupațiile masculine, eram un jucător de bridge înveterat, dar jucam cu plăcere și poker sau 66, citeam numai filosofie sau SF-uri, iar la televizor urmăream cu viu interes raliurile de formula unu, aveam deprinderea maniacă de-a îmi schimba mașina o dată pe anotimp și lista ar putea continua. Până și muzica pe care o ascultam o digerau de regulă tot bărbații, era probabil prea puțin melodioasă ca să cucerească vreo femeie. În adolescență fusesem un șahist redutabil, ajunsesem chiar într-o finală internațională și atunci s-a întâmplat să remarc pentru prima oară că în jurul meu se aflau numai bărbați, nu exista nici măcar un concurent de sex feminin. Și am tras pentru prima oară concluzia că inteligența feminină e o simplă figură de stil. Tovarășii mei din liceu erau în marea lor majoritate genul de „băieți duri“ și fără scrupule, iar compania lor, trebuie să recunosc, m-a influențat. Colegele de clasă au fost primele vizate în scopul confirmării teoriilor masculine. Ne adunam toți băieții pe terenul de baschet din curtea liceului, fumam pe rupte și puneam pariuri. Care se va da pe brazdă prima, care era dispusă să-și piardă virginitatea, care era mai degrabă tentată să accepte felația rămânând totuși fată mare în vederea unei partide reușite de mai târziu sau care ar fi fost dispusă chiar să se masturbeze în fața băieților în cadrul unui joc organizat ca să nu pice de papagal. Definisem noțiunea de curvă în funcție de gradul de perversiune la care o femelă se putea preta, pentru noi toate erau femele și curve, doar că unele se încadrau în categoria curve pe care *le faci*, iar altele în categoria curve care *te fac*. Diferența între cele două tipuri de curvă consta în faptul că prima era genul de mironosiță, care se prevala de pretexte morale sau sentimentale când era vorba de sex, iar cealaltă era pe deplin conștientă de dorința fără margini a bărbaților și n-avea nici un fel de confuzii în privința rolului ei de accesoriu sexual, astfel că, printr-o totală lipsă de pudoare sau menajamente, avea darul de-a suci mințile personajului masculin, abandonându-se cu totul propriei lascivități scăpate de sub control. Marea sfârâială era să poți pune mâna pe o curvă care să te facă, iar lucrul ăsta era deosebit de dificil pentru că majoritatea erau cu mult mai inaccesibile decât curvele îmbuibate de prejudecăți sentimentale. Odată ce-și descopereau atuurile sexuale, respectivele târfe căpătau un grad de emancipare revoltător, care le inspira să-și vândă pielea foarte scump, astfel că, după îndelungi stăruințe și tergiversări, nefericiții care cădeau în mrejele lor sfârșeau prin a aluneca ei înșiși în capcana deplorabilă a sentimentalismului. Deși erau știute aceste aspecte, majoritatea băieților din grup continuau să-și dorească fățiș sau în ascuns să aibă de-a face c-o curvă care să-i facă, deoarece nutreau convingerea că ei vor avea ceva mai multă prezență de spirit și discernământ decât se stipula în proverbe și îndrăzneau să creadă că vor rezista eroic tentației de-a se îndrăgosti de o astfel de creatură. Mentalitatea mult râvnitelor curve emancipate era cât se poate de simplă: acceptându-și de timpuriu condiția de obiect al plăcerii masculine, căutau să-și evalueze meritele cât mai sus, astfel încât să se ofere amatorilor în calitate de obiecte de artă, se vroiau unicate și nu banale produse în serie. Iar amatorii n-aveau decât să se bată între ei precum chiorii, licitând un preț din ce în ce mai mare. Licitația consta în ofrande mai umile sau mai serioase care puteau fi flori, poezii, telefoane sau chiar bijuterii, orice târfă avea prețul ei și mai devreme sau mai târziu se lăsa câștigată...

LiterNet.ro

(Fragment din povestirea ***Tango***, din volumul ***Iubiri în cămașă de forță*** de Ilinca Bernea. Volumul poate fi descărcat gratuit pe situl *Editurii LiterNet*, la http://editura.liternet.ro/carte/87/Ilinca-Bernea/Iubiri-in-camasa-de-forta.html)

Editura LiterNet (http://editura.liternet.ro)

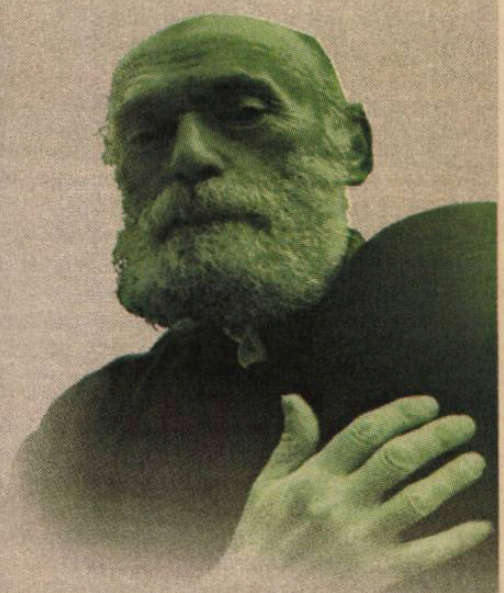
Editura POLIROM

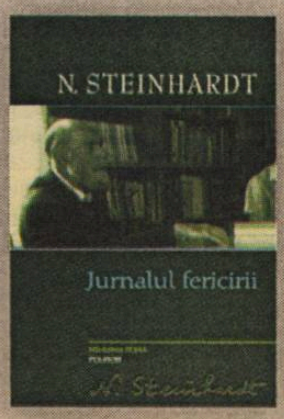
Coeditare cu Mănăstirea „Sf. Ana" ROHIA

Suplimentul DE CULTURĂ
Săptămînal realizat de Editura Polirom şi *Ziarul de Iaşi*

O nouă serie de autor:

N. Steinhardt

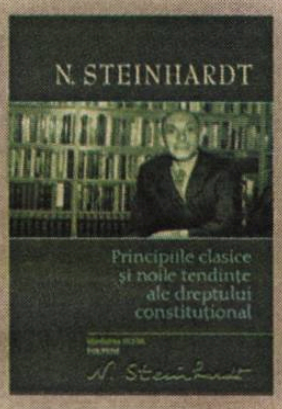




Jurnalul fericirii

Argument de P.S. Justin Hodea Sigheteanul
Ediţie îngrijită, studiu introductiv,
repere biobibliografice şi indice de Virgil Bulat.
Note de Virgil Bulat şi Virgil Ciomoş
Cu „Un dosar al memoriei arestate"
de George Ardeleanu

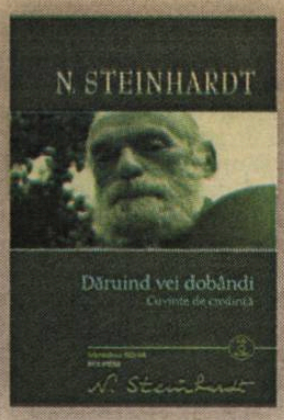
„*Jurnalul fericirii* este în egală măsură o operă de bilanţ existenţial (asemenea *Luntrei lui Caron* a lui Lucian Blaga), dar şi una conturînd devenirea şi cristalizarea unei conştiinţe – în toate componentele ei: teologică şi morală, civică şi politică, estetică etc." (Virgil Bulat)



Principiile clasice şi noile tendinţe ale dreptului constituţional

Critica operei lui Léon Duguit
Ediţie îngrijită, note, studiu introductiv,
referinţe critice şi indici de Florian Roatiş
Repere biobibliografice de Virgil Bulat
Addenda: *Dreptul social*

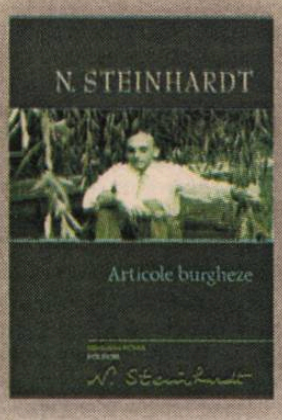
„Un excurs prin cartea cu care a obţinut titlul de doctor în drept, ce apare acum într-o nouă ediţie, este de natură să descopere o faţetă mai puţin cunoscută a activităţii şi personalităţii lui N. Steinhardt, aceea de cercetător avizat în ceea ce priveşte problemele juridice şi politice." (Florian Roatiş)



Dăruind vei dobîndi

Cuvinte de credinţă
Ediţie îngrijită, note, studiu introductiv şi referinţe critice de Ştefan Iloaie
Repere biobibliografice de Virgil Bulat
Indici de Macarie Motogna
Conţine CD audio

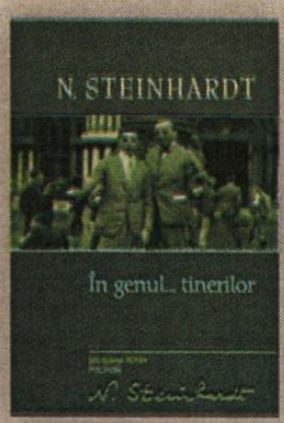
„Volumul reprezintă o sinteză a textelor şi a gîndirii teologice ale lui Steinhardt, dar şi o încununare a tuturor scrierilor cunoscutului critic şi eseist încreştinat în închisoarea de la Jilava şi călugărit la Mănăstirea Rohia din Maramureş." (Ştefan Iloaie)



Articole burgheze

Ediţie îngrijită, adnotări, cronologie şi indice de Viorica Nişcov
Studiu introductiv de Nicolae Mecu

„Mă întreb încă o dată dacă între Steinhardt cel de după 1964 şi cel de pînă la 1947 există o ruptură. Recitirea recentă a scrierilor de juneţe mi-a consolidat opinia de acum zece ani. Cel de-al doilea Steinhardt nu înseamnă decît maturizarea firească a primului – sub impactul noilor experienţe existenţiale, culturale şi spirituale prin care i-a fost dat să treacă." (Nicolae Mecu)



În genul... tinerilor

Ediţie îngrijită, note, studiu introductiv, referinţe critice şi indici de George Ardeleanu
Repere biobibliografice de Virgil Bulat

„Tînărul Steinhardt, în 1934, sub pseudonimul Antisthius, publică volumul parodic *În genul... tinerilor*. Spectrul literaturii studiate este destul de vast: nu numai literatura «noii generaţii», ci şi avangarda interbelică ori literatura stîngistă de tip Petre Bellu sau Panait Istrati. Sînt parodiaţi nu numai autori şi opere, ci şi categorii, grupuri literare: titluri gen «Unui tînăr de stînga-dreapta», «Unui tînăr doctor», «Unei reviste de avangardă», «Unui autor de piese de teatru cu masse» vizează, în fapt, tot atîtea direcţii culturale sau ideologice." (George Ardeleanu)

Noua serie de autor însumează operele lui N. Steinhardt, atît cele de dinaintea intrării în monahism, cît şi cele de după această dată, va cuprinde aproximativ 20 de volume şi va fi realizată în coeditare cu Mănăstirea „Sfînta Ana" Rohia. Noile ediţii, cartonate, vor fi îngrijite de specialişti în opera lui Steinhardt şi vor beneficia de o prezentare grafică de excepţie şi de studii introductive consistente.

www.polirom.ro

Bucureştiul Cultural

Anul IV/Nr. 10 (73)
serie nouă
5 august 2008
preţ: 0,12 lei

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul
Administraţiei Fondului Cultural Naţional

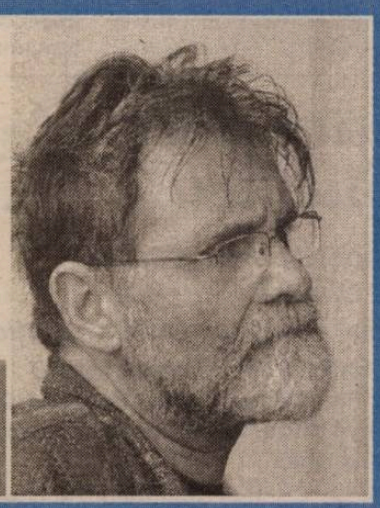
Literatura română în lume

interviuri cu

CARMEN MUŞAT

JEAN HARRIS

JAN WILLEM BOS



FLORIN BICAN

IOANA IERONIM

Cultură, imagine

Discuţiile despre imaginea României în lume, prezenţa culturii româneşti peste hotare sunt reluate la nesfârşit – ca într-un fel de buclă sisifică a clamărilor. Într-un fel, pe bună dreptate, ştim că ţara noastră, prin valorile ei culturale, este o putere mai presus decât este ea în ordine politică. Şi suntem nemulţumiţi că imaginea tinde mereu să fie negativă (veşnica noastră listă de probleme în media lumii), iar cultura nu şi-a găsit încă locul de frunte pe care ni-l visăm şi la care am avut acces, din timp în timp, prin câteva mari nume.

Să observăm însă că în ultima vreme am făcut progrese vizibile în ceea ce priveşte prezenţa culturii române în lume, că asistăm la o anumită maturizare şi rafinare a iniţiativelor, iar multele nemulţumiri pe care continuăm să le auzim sunt uneori şi o dovadă de inerţie. Cum a văzut toată lumea, filmul în primul rând, dar şi literatura, artele plastice, muzica, au câştigat nişte poziţii, observate cel puţin de cunoscători dincolo de hotare. Prin film tindem chiar către o adevărată popularitate. Şi, mai nou, prin cărţile de proză. Am avut de curând experienţa unor întâlniri literare internaţionale şi am observat că cititorii de literatură străină din anumite ţări (Franţa, Germania, Ungaria, Polonia – şi nu numai) aveau lecturi proaspete de proză românească – o plăcută surpriză pentru ei – printre care se aflau titlurile recent sprijinite de *ICR*! Numele din ţară se asociază tot mai natural – şi mai eficient, pentru coagularea unei sugestii de coerenţă culturală – cu numele artiştilor români din străinătate.

O reţetă garantată a succesului cultural internaţional încă nu a fost de nimeni descoperită. Toate ţările sunt preocupate de vizibilitate şi par nemulţumite de ceea ce au, investesc în asta, dezvoltă şi împrumută strategii, fiecare după puteri şi voinţă naţională – şi, evident, nu duc lipsă de idei. Republica Cehă a înmulţit premiile pentru instituţiile şi persoanele care contribuie la o mai bună cunoaştere a culturii cehe. Acum o vreme, Anglia era preocupată de faptul că imaginea ei în Albania este de cultură bătrânicioasă şi conservatoare. O mică ţară cum este Republica Macedonia şi-a construit de mai mulţi ani, perseverent (agresiv, cum se spune), o eficientă platformă a prezenţei ei literare internaţionale. Instituţiile centrale italiene se implică în răspândirea extraordinarei lor culturi. Singura ţară pe care am observat-o, în timp, mai puţin preocupată de aceasta (în parte, probabil, pentru că interesul pentru cultura lor este de gradul zero) ar fi Grecia. Fapt pentru care ei nici nu-şi dau silinţa să aibă neapărat ataşaţi culturali. La Bucureşti, observăm în direct modul în care reprezentanţele culturale ale multor ţări fac variate eforturi de promovare. Există, desigur, o luptă aici, pentru a capta atenţia, interesul, mijloacele – un teren mobil, limitat, capricios.

Este un domeniu fără sfârşit – la care mai toată lumea crede că se pricepe, ca la fotbal. Cea mai comună iluzie este aceea că ar exista o soluţie, una şi la îndemână, un *passe-partout*, secretul reuşitei, elixirul vizibilităţii culturale, iarba fiarelor pentru succesul pe mapamond. O altă reacţie, destul de frecventă, este aceea de a absolutiza fiecare obiect cultural: fie că ne place imaginea-de-ţară pe care ne-o face, sau nu, o pagină, o carte, o piesă, un film în sine semnifică ţara. *Pars pro toto*... Cum ştim, cultura semnificativă este cel mai adesea critică faţă de propria lume şi nu cultivă imaginea „frumoasă", neproblematică pe care ne-ar plăcea s-o vedem în oglindă. Un bătrân diplomat cultural american îmi spunea că mai niciodată cultura cea mai înaltă a ţării sale nu oferea cea mai atractivă imagine care să fie arătată lumii, de unde nevoia de a selecta un spectru care să conţină cât mai mult din toate. Exemplul diversităţii.

În acest punct, dacă vrem să ne aducem un serviciu fără a risipi energii şi a zădărnici oportunităţi, este bine să utilizăm, fără prejudecată, toate căile ce ne sunt date. Există un vast teren al iniţiativelor private. Instituţiile pot eventual să aibă o gândire mai precaută în alegerea artei pe care o promovează şi nu trebuie acuzate pentru aceasta, fără o analiză mai atentă; oricum, tot mai multe dintre instituţiile noastre implicate azi în propagarea culturii fac efortul de fi cât mai puţin conservatoare. În general, este bine să nu mizăm pe o singură carte, nici ca domeniu şi nici ca nivel stilistic. Trăim o epocă hedonistă şi arta mai lejeră poate aduce un mare câştig de imagine (Spania a avut numai de câştigat de pe urma artei ei populare). Dar încercarea de a plasa valori de vârf acolo unde le este locul se cuvine să fie la fel de perseverentă.

Important este să ne gândim chestiunile culturale dinăuntru cu luare aminte. Suntem un popor cu o excepţională capacitate mimetică şi viteza noastră de adaptare face ca uneori să rămânem doar cu mimetismul şi să păstrăm prea puţin din culorile locului. Oferta noastră culturală s-a întâmplat de aceea uneori să nu fie decât o reluare de grad secund a celor mai bine spuse de alţii... Dacă vrem să ne oferim şanse reale în marea competiţie culturală, e indicat să exprimăm ceea ce ne diferenţiază. Naţionalismul penibil, care, spre ghinionul nostru, a fost politică de stat până acum aproape două decenii, încă mai are consecinţe în distanţa pe care o avem faţă de propriile valori şi incapacitatea, destul de răspândită, de a deosebi falsele de adevăratele valori moştenite.

Am devenit o lume deschisă la un prag al timpului care nu mai îngăduie victorii de durată. Facem parte din fluxul rapid al momentului – producţia de masă, moda obiectului de unică folosinţă, memoria scurtă, capriciul modei. Însă eforturile şi succesele au început să coaguleze în timp şi dinamica, progresul prezenţei culturale româneşti în lume nu se mai poate nega.

Bucureştiul Cultural
Nr. 10 (73)

Premii pentru scriitori debutanți

UniCredit Ţiriac Bank şi *Asociaţia Catalist* i-au premiat la 29 iulie pe câştigătorii *Concursului de debut literar UniCredit*. Concursul desfăşurat între 21 aprilie–15 iunie 2008 şi-a propus să promoveze scriitori debutanţi, atrăgând participarea a peste 60 de autori care şi-au înscris lucrările în secţiunile de proză scurtă, roman şi poezie.

Concursul face parte din proiectul cultural ***Bibliofagia***, toate informaţiile fiind disponibile pe site-ul www.bibliofagia.ro.

Cristina Guseth, directorul *Asociaţiei Catalist* şi iniţiatoarea proiectului ***Bibliofagia***, explică motivele implicării în acest proiect: *„Am ajuns să nu mai scriem pentru că citim prea multe ziare, reviste, email-uri, SMS-uri şi teletexte care ne ţin în alertă... Totul curge şi trece. Cu ce rămânem? Mai nimic. Atunci, am hotărât împreună cu UniCredit Ţiriac Bank să facem ceva. Am iniţiat acest concurs de manuscrise, deoarece ştim cu toţii că literatura rămâne în timp, iar evenimentele se risipesc. Avem toată încrederea în tinerii care încearcă să înfrunte, prin literatură, timpul şi încearcă să trăiască mai frumos, în timp ce noi ne tot agităm să trăim doar bine“*.

În cadrul unei ceremonii găzduite de Librăria Cărtureşti, membrii juriului, Mircea Vasilescu, Paul Cernat şi Liviu Papadima, eseişti, critici şi istorici literari, au acordat marele premiu la secţiunea poezie Danielei Catona, din Timişoara, pentru lucrarea ***Iepurele de martie*** şi la secţiunea proză scurtă Ioanei Silvia Popescu, din Târgovişte, pentru lucrarea ***Iradierea unei lumi oarecare***. La secţiunea roman, marele premiu nu a fost acordat, juriul oferind însă un premiu special lucrării de proză scurtă ***Galeria oglinzilor negre***, aparţinând lui Constantin Felician Chiruţă, din Oradea.

Paul Cernat, publicist, critic literar şi eseist, a argumentat premierea Danielei Catona, la secţiunea poezie, pentru lucrarea ***Iepurele de martie***: *„Titlul trimite la candoarea înţeleaptă a personajului din Alice în Ţara Minunilor, o stare de spirit pe care poemele o regăsesc în obiectele şi gesturile mărunte ale universului casnic. Textele sunt concise, de o prospeţime stranie, grupate într-un ansamblu coerent, unitar. Principalul model ni se pare a fi oferit însă de miniaturismul şi concentrarea poeziei extrem-orientale. Întâlnim şi un personaj absurdist, «menumorutul», ce contribuie la aerul jucat-copilăros al ansamblului. Dicţiunea, decupajul, punerea în scenă vădesc maturitate artistică. Într-o perioadă în care abundă poemele fără poezie şi facilele provocări «mizerabiliste»,* **Iepurele de martie** *alege calea opusă, a delicateţei interiorizate. Iar poezia se află aici ca la ea acasă. Grupajul nu este doar unul de citit, ci şi de savurat. Şi, neapărat, de premiat“*.

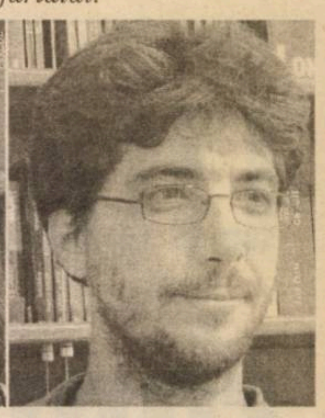
Liviu Papadima, critic, eseist, istoric şi teoretician literar, a explicat care au fost argumentele pentru premierea lucrării ***Iradierea unei lumi oarecare***, a Ioanei Silvia Popescu, la secţiunea proză scurtă: **„Iradierea unei lumi oarecare** *a căpătat aprecierea unanimă a juriului ca fiind cel mai bun manuscris din secţiunea de proză scurtă. Impresionează, în textele reunite sub titlul menţionat, compoziţia inteligentă, fineţea surprinderii detaliilor şi a conturării atmosferei, stilul percutant care trădează, dacă nu cumva un condei de prozator deja bine exersat, cel puţin un talent genuin“*.

Mircea Vasilescu, eseist, istoric literar şi critic literar, a prezentat motivele pentru care juriul a acordat un *Premiu Special* lucrării lui Constantin Felician Chiruţă: **„Galeria oglinzilor negre** *ar fi trebuit, conform intenţiei autorului, să fie un roman. Îi lipsesc tensiunea narativă şi «alonja» necesare pentru a se încadra în această specie. În schimb, scriitura dezvăluie un stil matur şi nuanţat, o capacitate neobişnuită de a observa şi consemna detaliile semnificative, o înclinaţie către proza de atmosferă. Din asemenea tehnici aparent minimaliste se construiesc personaje interesante şi subtile. Aşadar,* **Galeria oglinzilor negre** *merită un premiu special pentru că, deşi nu ajunge să fie un roman în sensul deplin al termenului, anunţă un prozator stăpân pe mijloacele sale“*.

„Suntem bucuroşi că iniţiativa noastră a trezit interesul atâtor tineri scriitori talentaţi. Misiunea noastră probabil că se va încheia în toamnă, atunci când vom vedea lucrările premiate în librării. De acolo va începe misiunea cititorilor, care sperăm că vor confirma selecţia juriului.“

Daniela Catona

Ioana Silvia Popescu



Constantin Felician Chiruţă

Editarea manuscriselor câştigătoare şi promovarea cărţilor se va face cu sprijinul *Editurii Leda*, *Grupul Editorial Corint*, şi va fi parte din proiectul editurii – *Debut Leda*. Seria va conţine atât autori români, cât şi autori străini al căror copyright îl deţine *Editura Leda*, debutanţi şi ei, şi, pe cât posibil, cu premii de debut, vizând prezentarea către publicul român a unei imagini a debuturilor literare româneşti în sincron cu cele din literatura contemporană universală.

Organizatorii, juriul şi câştigătorii

Cele trei lucrări câştigătoare vor fi publicate şi lansate în cadrul ediţiei a XVI-a a *Târgului de Carte Gaudeamus*, din luna noiembrie a acestui an, după care iubitorii de carte le vor putea găsi în librării.

Institutul Cultural Român din Londra

Bucureştiul în Festivalul de Arhitectură din Londra

Institutul Cultural Român din Londra a organizat pe 15 iulie dezbaterea ***Evacuarea fantomei***, în cadrul proiectului *Piaţa Bucureştii Noi* (*New Bucharest Market*) prezentat la *Festivalul de Arhitectură din Londra* (*LFA*) 2008. Festivalul este cea mai complexă manifestare de specialitate din Londra, fiind organizat de instituţii prestigioase precum *Institutul Regal al Arhitecţilor Britanici* (*RIBA*), *Design for London* şi *Primăria Londrei*. Proiectul românesc face parte din secţiunea *Embassies Project*, iniţiată de *British Council*, alături de alte 27 de proiecte prezentate de ambasade şi institute culturale străine la Londra.

Dezbaterea ***Evacuarea fantomei*** a prezentat trei perspective distincte asupra spaţiului totalitar şi a consecinţelor sale problematice în perioada postcomunistă:

– *Imaginaţia totalitară* de dr. Malcolm Quinn (profesor de teorie critică la *Wimbledon College of Art*, Londra);

– *Arhitectură şi politică* de Jonathan Lahey Dronsfield (profesor de teorie şi filosofia artei la *Universitatea din Reading*);

– *Evacuarea fantomei* de Alex Axinte şi Cristi Borcan (arhitecţi *Studiobasar* Bucureşti).

Discuţiile au fost moderate de Daniel Serafimovski (profesor de arhitectură şi design spaţial la *Metropolitan University Londra*).

Proiectul *Piaţa Bucureştii Noi* a mai cuprins filmul ***O încercare de a redescoperi Bucureştiul*** de Cristi Puiu, o expoziţie de artă vizuală concepută de curatorul Mihnea Mircan şi dezbaterea ***Cum arată un oraş mai bun?*** la care au participat Peter Bishop (Director Design for London), Chris Horn (*Comisia de Dezvoltare Urbană* pentru Jocurile Olimpice din Londra), Mario Kuibuş (Director *Re-Act Now Studio* Bucureşti şi profesor la *Universitatea de Arhitectură şi Urbanism*) şi Dorin Ştefan (director *DSBA Studio* Bucureşti şi profesor la *Universitatea de Arhitectură şi Urbanism*).

Proiectul *Piaţa Bucureştii Noi* este organizat de *Institutul Cultural Român* în colaborare cu echipa de arhitecţi *Transcentral Urban Bucureşti*, cu sprijinul *Ambasadei României*. Proiectul s-a desfăşurat în perioada 20 iunie – 20 iulie, pe durata Festivalului.

Mai multe detalii la: www.icr-london.co.uk, www.lfa2008.org.

Bucureştiul Cultural

Administraţia Fondului Cultural Naţional

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***Administraţiei Fondului Cultural Naţional***

preţ: 0,12 lei

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**

Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Arte vizuale: **Daria Ghiu**.

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, contabilitate, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu, Bogdan Iordăchescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro

ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Trei creiere pentru un tânăr prozator

Când am citit *Scurta şi plictisitoarea viaţă a lui Kjus*, culegerea de proză scurtă cu care tânărul Silviu Gherman debuta editorial acum câţiva ani, am avut un recul. Autorul e, mi-am spus, un om inteligent şi talentat, dar îşi bate joc de talentul lui publicând, din jemanfişism, o carte care nu s-a copt, risipită în prea multe direcţii... Cu amintirea acestei reacţii am început, dintr-un fel de curiozitate blazată, lectura primului său roman apărut de curând. Am fost mai întâi plăcut surprins de scriitura vivace şi matură, apoi furat de naraţiune şi... m-am trezit că am citit volumul în trei ore fără a-l lăsa din mână. Chiar dacă la sfârşitul ei m-am dezumflat un pic, lectura m-a făcut să pun un bemol atât mai vechii mele reacţii faţă de Silviu Gherman, cât şi opiniilor pe care le-am formulat, nu o dată, cu privire la inexistenţa valorică a prozatorilor sub 30 de ani (după dispariţia prematură a lui Sorin Stoica). Silviu Gherman are abia 27. A făcut *Liceul de Artă* la Braşov, apoi a deviat spre *SNSPA* şi Management, a fost fan „Păltiniş" în adolescenţă, iar acum consumă artă alternativă de tip neopunk. A devenit de ceva vreme actor şi s-a profilat pe reclame de succes, se ocupă de muzică electronică. Ar avea, după cum se vede, suficient „material" pentru un anume tip de proză...

Conceput ca *„un South Park autohton"*, ***Cele mai frumoase creiere*** rulează, în capitole autonome, perspectivele a trei personaje, trei „creiere frumoase" al căror nume începe cu aceeaşi literă inaugurală: Alex, Anda (zisă şi Anarcha) şi Alin. Partiturile lor parodiază cu talent (pe alocuri irezistibil) trei tipuri de discurs, trei *trend*-uri ale tinerei noastre literaturi şi trei tipuri de personalitate adiacente. Partitura drogatului Alex de la SNSPACRP aminteşte – dincolo de elementele de *alter ego* – ***Realk***-ul lui Dragoş Bucurenci, minus fiţele şi jargonul junkie. Combinbaţia de lirism flamboyant, extravaganţă (e)scatologică şi emfază de *femme fatale* a Andei-Anarcha, studentă la Litere, seamănă izbitor cu stilul Ioanei Baetica sau cu cel al blogului erotic Andaa: *„Am încordat coapsele şi am dus degetul acolo unde Brake zăbovea cu orele, fascinat şi îndrăgostit de imaginea, mirosul şi gustul cărnii. (...) Mi-am privit sânii şi mi-am imaginat că fata din oglindă îşi întinde mâinile de cristal şi-mi frământă fără milă terminaţiile trandafirii (...) mă apasă şi mă modelează, jucându-se cu sânii mei, dându-le nume ciudate, cupole, dune în mişcare, cimpoaie..."* Stilul lui Alin, bovaricul căzut la Filozofie, are un caracter mai larg reprezentativ. O întreagă categorie de tineri ai anilor '90 şi nu numai se vor regăsi în el: post-adolescenţi „elitişti", nostalgici după tânăra generaţie interbelică, pasionaţi de Păltiniş, posedaţi de entuziasme ortodoxe şi frenezii ascetice. Iată un exemplu: *„În această lume haotică, în această lume care nu-şi mai găseşte locul (...) coloanele lui Horia Bernea, nesusţinând nimic, susţin Totul; sunt palme pe obrazul unui timp decăzut (...) Duminica mă trezesc la 11. Dau drumul televizorului şi urmăresc «Parte de Carte». Emisiunea îmi place pentru temele predilecte: Biserica, Bucureştiul interbelic, istoria recentă a României"*. Cei trei sunt, fiecare în felul său, nişte imagini ale eşecului precoce: lui Alex, care nu înţelege ce vrea de la viaţă, drogurile i-au decuplat corpul de la comenzile creierului, producându-i goluri de memorie, impotenţă şi halucinaţii auditive. Rebela, avangardista Anda afectează în liceu un teribilism de *allumeuse* şi *demi-vierge*, apoi rămâne însărcinată de un englez (Brake) pentru ca – părăsită – să avorteze,

Silviu Gherman, ***Cele mai frumoase creiere***, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 176 p.

eşuând în narcomanie. Ajunge, inconştientă, în camera lui Alex, care, marcat de complexe şi, bineînţeles, de droguri, se chinuie zadarnic să o posede; când se trezeşte – cu vânătăi pe sâni şi pe gât – fata îl descoperă pe găzduitorul ei plutind, adormit, în cadă. Mai târziu, după tribulaţii psihedelice, se întâlneşte în Fire Club cu Alin, ascetul naiv, dezamăgit în credinţă şi... aşa mai departe.

Eroii au făcut acelaşi liceu şi au fost cândva prieteni, iar întâlnirile lor de după stau, toate, sub semnul contratimpului. Cu toţii se regăsesc, după câţiva ani, transformaţi de viaţă, nostalgici după adolescenţa pierdută: Alex a ajuns o epavă cinică, reechilibrându-se psihic doar în atmosfera socializantă de la facultate. După eşecul de la Filozofie, Alin eşuează pe rând în credinţă şi în viciu. După ce ratează şi marea dragoste, şi viaţa de aventurieră, după ieşirea din spital, unde – în perioada avortului – se isterizează, pe drept, în faţa abrutizării pacientelor, Anda deambulează narcotic, fiind găzduită pe rând în apartamentul prietenei Sal (cu care se ceartă la sânge, aruncându-i apoi de la etaj căţelul) şi în cel al lui Alex (care ţine în cameră, pe post de covoraş, blana bătrânului său câine). Povestea de dragoste neconsumată, frustrantă dintre Alex şi Anda e verosimilă; în plus, sub dezaxarea traiectoriilor existenţiale vibrează discret o vulnerabilitate copilăroasă, o sensibilitate rănită şi o nevoie dramatică de a fi în răspăr într-o lume standardizată. Câteva scene – puternice – se reţin. Uciderea de către Anda a câinelui fostei prietene Sal contrastează expresiv cu descoperirea de către ea, în camera lui Alex, a blănii căţelului iubit al acestuia. Partea cea mai consistentă a volumului o constituie însă „povestea" lui Alin. Spre deosebire de adolescenţii romantici şi genialoizi ai lui Cărtărescu, acest personaj inocent, marcat de *Procesul* lui Kafka, este un produs al modelor spiritualiste din anii '90. O dezbatere aprinsă pe teme religioase de la emisiunea lui Cristian Tabără (reală? inventată? n-am stat să verific...) îl apropie, prin intermediul unuia dintre protagonişti, de o comunitate „isihastă" (Antiakedia), aflată în „război" cu fostul Patriarh Teoctist şi cu un pastor de succes, americanul Frederick Arbucker. Avid de puritate şi absolut, tânărul trăieşte o vreme după rigorile acestei comunităţi şi, împreună cu fratele Ioasaf (expresivitatea onomastică e adecvată...), ajunge, trimis de fratele Azarie, chiar pe terenul Fiarei neoprotestante. Rezultat umilitor: în timpul unei predici cu caracter pop, Arbuker îi aduce pe scenă pe intruşi şi îl sărută pe gură pe Ioasaf... Exasperat, revoltat, chinuit de coşmaruri teribile (excelent înscenate de autor) Alin-Avacum se culpabilizează pentru lipsa de curaj, invocând ajutorul lui Dumnezeu. Iar acesta vine... în mod ironic. După ce, într-o dimineaţă, un maidanez îi linge mâna (simbolismul canin îşi are tâlcul lui!) junele decide să primească Semnul deschizând *„prima carte pe care va pune mâna"* într-o librărie de cartier. Are parte de ***Politicele*** lui H.-R. Patapievici, miraculos deschisă la un pasaj despre asceză din scrisorile către Al. Paleologu. Un pasaj care-i provoacă plânsul... înarmat cu „Cartea", Alin-Avacum intră în templul „Diavolului" citind intempestiv un celebru pasaj imprecatoriu. Stupoare: cu excepţia pastorului, sincer emoţionat, asistenţa rămâne indiferntă, chiar ostilă. Câtă deosebire faţă de recomandarea catharctică a vânzătoarei de la librărie!: *„– Nu te ruşina. Şi eu plâng când îi citesc scrisorile către Paleologu. E un plâns care purifică, să ştii... Patapievici trebuie citit ca marii tragici"*. Scenele descrise sunt de un comic nebun, dar fără conotaţii teziste şi, mai ales, fără să alunece în şarjă. Nu volumul lui Patapievici este aici în cauză, ci lectura naivă a cărţilor sale în anumite medii. Inadecvarea lui Alin, personaj candid şi entuziast în raport cu lumea reală, rămâne credibilă literar – poate şi pentru faptul că, în afara oricăror intenţii satiric-demonstrative, e lăsat „să se descurce singur" de către autor. Contrariat, sfâşiat interior şi dezamăgit de Cel de Sus, fostul frate Avacum fuge din nou de-acasă, de lângă tatăl său adormit (sugestie psihanalitică...) plănuind să se arunce în braţele păcatului. Încearcă, fără succes, să o seducă pe Anda (ajuns în Fire se îmbată şi, la venirea fetei, îl ia gura pe dinainte...) reuşind doar să provoace o bătaie generală. Scapă cu greu, salvat de Anda şi Alex, iar ultimul îl duce acasă cu maşina pe ador-mitul întru beţie. Sfârşitul romanului? Nu încă, ultima secvenţă ne rezervă o mică surpriză... Ajuns, fără să ştie cum, în mijlocul unei câmpii, Alex se „ceartă", halucinat, cu un cursor din mintea lui care-l îndeamnă să scrie o compunere pe temă dată: „Ce am **făcut** în 2005". Compunerea este, **poate, chiar** volumul de faţă, un volum **care** prinde a se scrie de la sine, fără intenţie de publicare. În tot acest timp, personajul ţine în mână o carte roşie, recuperată de la un bătrân accidentat de automobil lângă SNSPA. Scena accidentului fusese relatată la sfârşitul primului capitol, dar abia acum ne dăm seama că îl avea ca protagonist pe... Arbrucker, iar cartea este... cea cu care Alin intrase în Templul credincioşilor săi spre a-i aduce pe calea cea dreaptă.

Că autorul, format în ambianţa anilor '90, a pus în cei trei eroi ai săi ceva din propria experienţă mi se pare mai mult decât plauzibil. Că a observat creativ câteva „modele" din jur – de asemenea. În ordine literară, important este însă faptul că expunerea parodică a atitudinilor existenţiale şi a ticurilor culturale (mai apăsată în prima parte a cărţii) nu face din Alex, Anda şi Alin nişte fantoşe, nişte caricaturi sau nişte fiinţe de hârtie. Debusolaţi şi închipuiţi, cei trei sunt „rupţi din viaţă" şi din literatură. S-ar zice că Silviu Gherman (care, într-o dedicaţie *„către Dragoş, Ioana, Florin"* afirmă *„dacă voi nu eraţi, nu era nimic"*) a *corectat* ficţional vocile false ale naratorilor din ***Realk*** şi ***Fişă de înregistrare***, observându-le de la distanţa cuvenită, distribuindu-le în rolurile potrivite şi redându-le astfel autenticitatea de *personaje*.

Spre deosebire de Dragoş Bucurenci, Ioana Baetica sau Alain Gavriluţiu, incapabili să-şi domine convenţiile literare cu care operează, spre deosebire de autori precum Ionuţ Chiva, Alexandru Vakulovski, Cezar Paul-Bădescu sau Adrian Schiop, care nu vor sau nu pot să iasă din convenţia autoficţiunii, Silviu Gherman ştie să manipuleze, abil, registre narative variate, să surprindă „caractere" şi să pună în scenă, pe fundalul unei ficţiuni dinamice, personaje care se reţin. Ştie să se obiectiveze inteligent, dozând abil ingredientele „tari" şi să-şi ţină în priză cititorii fără a cădea în capcana propriilor provocări. Principalul reproş pe care l-aş aduce acestei cărţi e acela că nu şi-a propus mai mult, confirmând suplimentar o carenţă în care se complace, minimalist, proza noastră tânără: lipsa de suflu, de miză şi de complexitate compoziţională. S-ar zice că autorul nostru n-a mai avut răbdare sau chef să dezvolte „pictura de medii", lăsând romanul la nivelul unei bune nuvele mai ample. Sau, de ce nu, al unui virtual scenariu dramatic de impact.

Inteligent şi onest, bine scris şi captivant, ***Cele mai frumoase creiere*** este exerciţiul unui prozator adevărat, cu disponibilităţi multiple. Dacă se va aduna, Silviu Gherman ar putea deveni mai mult una dintre promisiunile frumoase ale „noii literaturi".

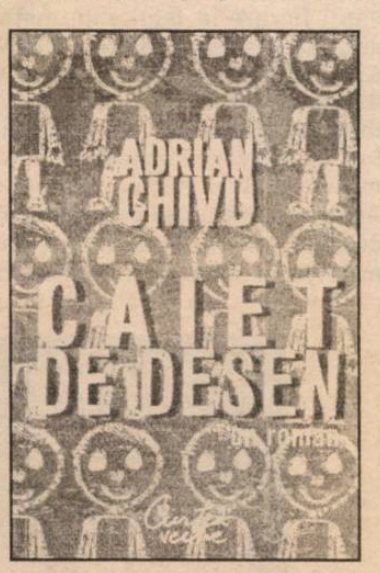
BIANCA BURŢA-CERNAT

Coerența lui Benji

Nu fără reclamă şi un pic de zgomot s-a lansat anul acesta, la *Editura Curtea-Veche*, romanul unui debutant, Adrian Chivu. Peste tot în centrul Bucureştiului am putut vedea panouri mari reprezentând coperta volumului, *Caiet de desen*. Nu au întârziat să apară nici cronicile favorabile. Pe bună dreptate favorabile – aş anticipa –, chiar dacă pe ici, pe colo mai trebuie pus câte un bemol entuziasmului cronicăresc.

Prea multe date despre Adrian Chivu nu avem la îndemână. Pe clapa a patra a cărţii, nota *bio* e înlocuită de o recomandare editorială. Ne mulţumim cu detaliul că autorul s-a născut în 1975. Din alte surse mai putem afla că Adrian Chivu nu e filolog. Ceea ce, trebuie subliniat, nu se observă din felul în care scrie. Nu e neapărat o frază laudativă, ci mai degrabă o observaţie. Autorul *Caietului de desen* scrie *ca* un filolog bine instruit, pedant chiar în maniera de asamblare a unităţilor discursului (de la cele mai mici, enunţurile – tăiate cu precizie de pragmatician –, la secvenţele lingvistice mai ample, care fac corp cu o imagine, cu o sugestie, cu o idee). Amatorii de „inginerii textuale" ar găsi aici suficient material de studiu. Frazarea, ca de altfel structurarea întregului text, este cât se poate de „tehnică". Precizie „nemţească", de mecanism ce funcţionează corect. De aici şi impresia, pe care au avut-o mai toţi comentatorii până acum, de scriitură „impecabilă", desăvârşită chiar.

Caiet de desen este un experiment. În bună măsură lingvistic. Negocierea sensului acestui text „încheiat la toţi nasturii" se face inevitabil în jurul unei probleme de limbaj. În asta constau, de fapt, simultan, provocarea şi semieşecul cărţii, aici ar fi de găsit miza îndrăzneţ stabilită, o miză ce face cu ochiul de obicei unui prozator experimentat. Evident, ar fi nedrept să-i cerem unui prozator debutant (fie el şi foarte talentat, cum este Adrian Chivu) să scrie ca Faulkner din *Zgomotul şi furia*... Cartea de faţă e partitura unui soi de Benji. Perspectiva este a lui în exclusivitate, ceea ce sporeşte sarcina dificilă a autorului. Să scrie plauzibil despre modul cum un adolescent retardat vede ce se întâmplă în jurul lui – asta încearcă Adrian Chivu. Personajul său fără nume nu rosteşte nici o replică de-a lungul celor două sute de pagini, dar înregistrează cu precizia unei benzi de magnetofon dialogurile celorlalţi (detaliu nu fără semnificaţie: nici ei nu au nume, li se spune simplu Mama, Tata, Bunica, Educatoarea) şi pare că-şi „scrie" în gând propriile comentarii legate de ceea ce înregistrează. Cartea se compune dintr-un fel de notaţii zilnice, făcute de-a lungul a trei luni de primăvară, luni teribile din viaţa unei familii unde se petrec tot felul de grozăvii. O familie oarecare, dar apăsată de povara unui vlăstar idiot. Cum reuşeşte să ţină jurnal un retardat – e un amănunt pe care autorul nu-l ia în calcul. Nici un discurs clarificator, al unui alt personaj sau alt narator, nu „escortează" discursul – de altfel suspect de coerent – al adolescentului bolnav psihic. Nimeni nu mediază, nu „traduce" gândurile retardatului în discurs coerent. Coerenţa e dată de la sine! În chip inexplicabil, personajul semantizează, reconstituie perfect drama familiei: părinţii se ceartă din cauza lui şi se despart, bunica, pe care o percepe ca monstruoasă (e între altele alcoolică şi foarte egoistă), se străduieşte zadarnic să-i convingă să-l interneze într-un centru special ş.a.m.d.

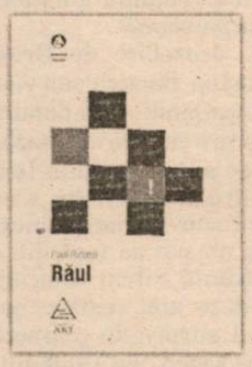


Adrian Chivu, *Caiet de desen. Un roman*, *Editura Curtea-Veche*, Bucureşti, 2008, 192 p.

Dacă romanul e, până la urmă, convingător, în pofida neverosimilităţii vocii naratoriale, asta se întâmplă graţie atmosferei foarte bine prinse – o atmosferă de infern domestic, densă, angoasantă – şi graţie subtilităţii cu care se conturează relaţii psihologice problematice, tensiuni interumane şi, în ultimă instanţă, faptul comun, banal, concluzia gene-

EDITURA ART

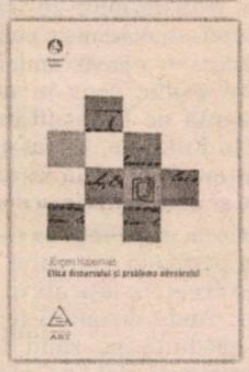
EDITURA ART www.editura-art.ro



Paul Ricœur, *Răul*
Traducere de Bogdan Ghiu
De unde vine răul? De unde ne vine să facem rău? Pentru Paul Ricœur, a gândi răul înseamnă a formula o ruptură. Şi asta pentru că libertatea omului este forţată să existe în faţa răului. Acest mic text este foarte important în ansamblul operei acestui filozof care nu se vrea teolog, dar a cărui gândire se înrudeşte cu unele aspecte ale protestantismului.

Georg Simmel,
Despre secret şi societatea secretă
Traducere de Cristian Cercel
Eseul lui Simmel despre secret, parte a unui impresionant volum intitulat *Sociologie*, intrigă şi stârneşte curiozitatea de la început. Simmel merge dincolo de simpla înţelegere a secretului ca o camuflare a unui conţinut care nu trebuie dezvăluit şi susţine că secretul este un element strâns legat de statutul social al celui care îl deţine, un element care conferă distincţie şi prestigiu.

Jean Baudrillard, *Cuvinte de acces*
Traducere de Bogdan Ghiu
Operatori ai şarmului unei gândiri care se vrea a fi provocatoare şi paradoxală, cele douăsprezece cuvinte de acces de la „Schimbul simbolic" la „Valoare", de la „Obscen" la „Transparenţa răului", de la „Crima perfectă" la „Virtual" pun în lumină ideile-cheie ale lui Jean Baudrillard, după principiul estetic şi pedagogic al unui abecedar.



Jürgen Habermas,
Etica discursului şi problema adevărului
Traducere de Mădălin Roşioru
La ora la care nu încetăm să ne punem întrebări asupra normativităţii, *Etica discursului şi problema adevărului* are ambiţia de a clarifica nu numai condiţiile înţelegerii reciproce, dar vizează şi identificarea termenilor unei fundamentări intersubiective şi raţionale a normelor, prin intermediul reperării presupoziţiilor pragmatice ale limbajului.

COLECŢIILE EDITURII ART

desenul din covor | laur | demonul teoriei | cărţi cardinale | ocheanul întors | dulapul îndrăgostit | crime fiction | ficţiune şi artilerie | art clasic | mari scriitori români

DOINA PAPP

Faust pe românește în patria lui Goethe

Creat inițial în anul când Sibiul a fost Capitala culturală a Europei, megaspectacolul după poemul *Faust* de Goethe, în regia lui Silviu Purcărete, își împlinește iată vocația europeană. Invitată să participe la *Faust Festival de la Frankfurt*, producția românească are prilejul să se confrunte cu un public pentru care genialul iluminist e un simbol și o temelie a gândirii. Dincolo de cultura clasică în care mitul faustic e o expresie a spiritului căutător de sorginte renascentistă, artistului de astăzi, din epoca postmodernă, cu noile abordări ale cunoașterii, i se impune o repoziționare față de Faust. În ce direcție? Cu ce curaj și cu ce mijloace? Asta depinde de un întreg câmp de referință în care acesta trăiește și creează, de experiența „faustică" acumulată, de decantările survenite în alchimia sinelui. Și dacă unii artiști aleg, mai comod, să se întoarcă la originile populare ale mitului, la basmul cu miez și haz ce se spunea prin târguri și bâlciuri, alții, mai „responsabili", se iau la trântă cu bibliotecile reale sau virtuale pentru a-i găsi lui Faust rostul cel adevărat în zilele noastre.

Fără-ndoială, un spectacol după *Faust* nu poate fi decât o operă de maturitate, o încercare la care se încumetă nume credibile. Silviu Purcărete este unul dintre ele, după un șir nu prea lung de colegi faimoși, ca Peter Stein sau Giorgio Strehler, care s-au consacrat subiectului în zilele noastre.

Cu o echipă redutabilă formată din Helmuth Sturmer (scenografie), Lia Manțoc (costume),Vasile Șirli (muzică), Ilie Gheorghe (protagonist) și excelenta echipă a *Teatrului Național din Sibiu*, cunoscutul regizor a pus la cale o montare grandioasă (peste o sută de interpreți), pentru care au fost amenajate spațiile dezafectate ale uzinelor Simerom. Aventura faustică urmărită în scenariul fatalmente restrictiv al regizorului zburdă pe muchia dintre seriozitate și parodie, căci jalnicul, până la urmă, învățat, căruia i se atribuie filozofia gânditorului luminist din epoca Reformei, nici nu putea să producă altfel de efecte azi. Scepticismul care amenință de la orizont puterea științei, limitele la care cunoașterea pozitivă, dar și aceea îndreptată asupra spiritului au ajuns după 2000 de ani de ființă minează cu neîncrederea experiențele faustice. Inclusiv soluția divinității. Ca atare, Silviu Purcărete a simplificat, spre a fi credibil, dilema lui Faust, drumul lui inițiatic. Dezamăgit, la capătul unei vieți de căutări dedicate înțelegerii sensului vieții și al cunoașterii umane (ilustrat la Goethe pe atâtea planuri, istorice, culturale, psihologice), bătrânul învățat și mag nutrește pur și simplu pofte lumești. Caută, cu alte cuvinte, un sens mai la îndemână vieții sale consumate în biblioteca prăfuită, pe care regizorul o ilustrează semnificativ prin tone de maculatură și un interior prăfuit, unde se ofilesc în bănci ucenicii decrepiți ai maestrului.

Ilie Gheorghe și Ofelia Popii în *Faust*, regia Silviu Purcărete, *Teatrul Național „Radu Stanca"* din Sibiu

Între discursurile lui înțelepte, dar fade și voluptatea simțurilor, care se trezesc parcă din adormire, Faust alege să dea curs acestor impulsuri naturale. Ce să fie acest îndemn care-l are în spate pe Diavol, pe ispititorul spirit care neagă? La o primă vedere, această variantă de scenariu aleasă de regizor ar putea părea minoră, coborând în registrul consumismului erotico-pornografic al prezentului demersul ontologic al spiritului faustic. Doar la prima vedere, pentru că, până la urmă, disputa care se angajează are noimă vizând noțiuni duale esențiale, ca trăire și asceză, rațiune și emoție, logos și praxis, apollinic și dionisiac, eros și tanatos (aici s-ar putea situa dragostea ucigașă pentru Margareta, copila sedusă și abandonată). Ne aflăm așadar în miezul unei dezbateri spiritualiste, fiindcă până la urmă prin intervenția lui Mefisto e pusă în joc însăși creația divină. Înclin să cred că regizorul a dorit să sublinieze mai apăsat acest plan, chiar cu conotații creștine, dar i-a lipsit până la capăt curajul, așa încât Mefisto și Faust nu reprezintă decât ca metodologie cele două entități biblice.

Așadar, între coperțile liniștite ale spectacolului, care cuprind, pe de o parte, frământările lui Faust din partea întâi, în care se consumă dialogul cu ucenicii, dar și mefiența semnării pactului cu Diavolul, în partea ultimă, dedicată judecății – în care intervin cele patru categorii morale Grija, Nevoia, Lipsa, Datoria –, și mântuirea se întinde orgiastic panorama deșertăciunii viciului, noaptea walpurgică ieșită din otrăvurile vrăjitoarelor și ale trolilor care pun stăpânire pe lume. Dilatată spectaculos și copleșitor în viziunea lui Purcărete, această parte a aventurii lui Faust domină reprezentația impunând ideea că Faust nu rezistă, până la urmă, acestei provocări exagerate și parodiate cu bună știință. Deghizat în transsexual, Ilie Gheorghe, care ne amintește aici de excepționala sa creație din *Decameronul* după Boccaccio, străbate bolgiile sodomiste alăturându-se agitației frenetice la care iau parte îngeri și demoni, oameni și animale, circari, iluzioniști, artiști. E însoțit de Mefisto, care-și arogă prin costum postura unui excentric personaj de curte, a cărui perucă însângerată trădează însă descendența, adică focurile gheenei. Spectatorii sunt invitați să îi urmeze părăsindu-și locurile și intrând sfioși în această mașinărie uriașă de sunet și lumină, în care muzica lui Vasile Șirli, picturile lui Sturmer, proiecțiile video, instalațiile pirotehnice au menirea să-i îngrozească.

Odată scoasă din țâțâni, lumea își va regăsi cu greu liniștea. Publicul își reia locurile în sală într-o fatală ieșire din atmosferă, iar Faust încearcă să revină la condiția lui de muritor. Corul îngerilor care invadează scena preludiază mântuirea lui Faust, iar Mefisto monologhează dezabuzat, blestemând: *„La cine, unde să mă plâng? Cine reface dreptul meu știrbit?"*.

Lucrarea diavolului care a orchestrat totul (cu adevărat excepțională creația Ofeliei Popii) pare deci la fel de absurdă ca și a bătrânului învățat. Întreaga aventură stă sub pecetea deșertăciunii. *Vanitas vanitatum...*

Iată o posibilă concluzie adecvată timpurilor pe care le trăim, pe care grandiosul spectacol al lui Silviu Purcărete o sugerează. Nu spre a ne dezarma în fața vieții, ci spre a ne domoli excesele și ambițiile când vreunul dintre noi are trufia de a se considera, asemeni magului din Wittenbreg, supraom.

Dincolo de noutatea interpretării textului clasic, avem în față o exegeză scenică de o excepțională vibrație, în care ludicul, teatralitatea predominante sunt controlate conceptual potrivit unei viziuni coerente, dinamice și subtil revelatoare.

O operă de artă care, cu siguranță, va stârni ecouri cu ocazia apropiatelor reprezentații de la Frankfurt, pentru care gazdele au pus în joc însemnate fonduri.

☞ ralizantă a eșecului comunicării. O repet: lumea imaginată aici, cu aberația ei dătătoare de fiori, e consistentă și credibilă, neverosimil e doar faptul că un Benji o descrie atât de coerent. Faptul monstruos se infiltrează cu un firesc siderant în pânza faptelor banale din care se compune existența cotidiană. „Răul" augmentează ca efect al acumulării picăturilor de otravă ce impregnează aproape fiece replică, fiece gest al personajelor. Cu psihicu-i debil, idiotul familiei simte cum răul se focalizează asupra sa și, ca reacție de apărare, comite, ca în transă, o crimă. În ziua de Paște își ucide bunica. Toate faptele cărora le-a fost martor, împreună cu semnificțiile lor cețoase, se încâlcesc în mintea personajului și-i sporesc deruta. Moralitatea acestui Benji e incertă. El tatonează pe teritoriul conflictului dintre bine și rău, pare că străvede, în unele momente, nuanțe, semnificații, dar e, în fond, inapt pentru deliberare. Nu știe ce înseamnă incest; și sexualitatea explorată alături de propria-i mamă i se pare un ingredient firesc al relației mamă-fiu. De aceea el descrie totul – inclusiv „amănuntul" că mama sa avortează doi gemeni rezultați din incest – cu un calm inocent, fără fisură. Neliniștile sale nu sunt niciodată de ordin moral (de altfel, după ce își ucide bunica i se pare că a visat, nu cunoaște noțiunea de „remușcare"), ci îi parvin pe calea inconștientului, din atmosfera încărcată a casei. Când e neliniștit, desenează într-un caiet pomi singuratici, păsări, flori sau născocește, rudimentar, chipuri de oameni din firimituri de biscuiți, pe masa din bucătărie. Sunt secvențe, foarte numeroase, când personajul notează, el însuși uimit, dorința de a face un gest oarecare (de a se ridica de pe scaun, de a articula un cuvânt, de pildă) și totodată neputința (cauzată de o eclipsă a voinței) de a-l duce la îndeplinire. Adrian Chivu reușește să pună în scenă drama de fiecare clipă a unui psihic iremediabil bolnav, surprinzându-i cu acuitate articulațiile, cercetându-i rotițele de mecanism detracat. Acesta este, alături de capacitatea de a crea atmosferă, elementul de rezistență al cărții. Punctul nevralgic este, o spun din nou, inadecvarea discursului atribuit personajului, discurs al cărui „adevăr" e invalidat de nenumăratele neologisme, de construcțiile metaforice subtile și de abstracțiunile improbabile în bagajul mental al unui retardat.

Caiet de desen nu e o carte care să impună un prozator, dar este, cu siguranță, una care îl anunță.

ANGELO MITCHIEVICI

Eminescu între canon și mit

Un cercetător discret, de cabinet, dacă nu luăm în considerație o parcimonioasă, dar profesionistă activitate publicistică, Iulian Costache, lector al *Universității din București*, debutează editorial cu o carte excelentă menită să schimbe „imaginea" studiilor eminesciene și să ofere un balon de oxigen unei discipline (eminescologia) îndelung (ab)uzate, transformate în ceremonial și incantație, sinonimă cu rochiile cu crinolină și praful de molii. Situat într-un context triunghiular al relegării României la cultura europeană, *„contextualizarea europeană atât a canonului literar, cât și a celui critic românesc"*, al lansării unei noi strategii interpretative delestate de mitografiile conexe ale instrumentării „imaginii" eminesciene, într-un sens larg, *„recuperarea decalajului epistemologic"* și a unei restituiri a receptării proxime a omului și a operei, *„recuperarea propriei istorii"*, demersul lui Iulian Costache asumă provocările unei „desacralizări" profitabile, metodice, urmărind premizele edificării unui construct cultural cu toate articulațiile și „semiozele" sale. Pornind de la teoriile receptării, lecturii și comunicării filtrate imagologic prin care critica ia act de fiecare tranzactare polemică a imaginii ca „eveniment de comunicare", criticul uzează de mijloacele istoriei literare deschizând un vast șantier arheologic pe zone rămase obscure prin mefiența sau indiferența eminescologilor, de la receptarea la bază, consumeristă, adulativă, de reflex mentalitar a „publicului larg" la cea a unei critici de *bas étage*, discursurile „micii eminescologii" (I. Crețu, N. Petrașcu, I. Gheție) și ale detractorilor din epocă, personalități precum Hasdeu sau Al. Macedonski sau minorii, „învinșii" V.A. Urechia, Gr.H. Grandea, Bonifaciu Florescu, Al. Grama, Aron Densușianu etc. Iulian Costache pune programatic în paranteză evaluările axiologice, pentru a reconsidera locul geometric al unei negocieri a „imaginii" plasate la confluența tectonică a două „falii" canonice, canonul pașoptist și cel junimist emergent și într-un moment critic al așezării dificile a limbii în limite canonice. „Eminescu" reprezintă atât turnesolul acestor schimbări „dramatice" prin care literatura română devine modernă, cât și rezultatul acestor prefaceri, în ambele cazuri, epicentrul fenomenului. Canonizarea lui Eminescu drept „poet național", „geniu nefericit" sacrificat mesianic pe altarul operei, victimă a „mediului", recte a indiferentismului oneroasei societăți burgheze în economia decepționismului gherist, dar și în viziunea tincturat-sarcastică a lui Caragiale, extras imundului și profanului printr-un pesimism superior la Maiorescu, trece prin canonul maiorescian și dincolo de el prin acapararea, construcția și instrumentarea publică a imaginii poetului între doi poli „sineitate"–„alteritate", centru–periferie, „sosie" și „mască". Remarcabil este modul în care criticul induce metodologic valoare conceptuală unor termeni precum *„sosie"* și *„mască"* ca modalități de interpretare sau, mai precis, de adecvare hermeneutică la subiect. „Scandalul" pe care-l declanșează benefic Iulian Costache constă într-o situare în oglinda originii lor – un lacanian stadiu al oglinzii – a tuturor acestor poncife-substituenți, și nu constituenți ai omului și operei, un loc destinat spectrelor derideene. Scandalul se regăsește în parabola extrasă din jocul borgesian al rescrierii

Iulian Costache, ***Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcția unui canon, emergența unui mit***, *Cartea Românească*, Colecția „Critica și Istoria literară", București, 2008, 368 p.

lui Don Quijote de către necunoscutul Pierre Ménard, pe de o parte, făcând programatic *tabula rasa* dintr-o întreagă tradiție interpretativă (atenție, nu toată!), care a reificat tot ceea ce a fost viu cândva într-o operă, lăsând astfel șansa unui nou început, al inocentării lecturii, iar, pe de altă parte, reconsiderând spinoasa problemă a distingerii între copie și original, în cazul de față, între figura reală și masca imprimată în carne care nu desfigurează, ci, dimpotrivă, reconfigurează speculativ sau rigid trăsăturile autentice. Cum va fi sunat poezia „primului Eminescu?", this is the question. Dincolo de „expresivitatea" operei, pe critic îl interesează fizionomia acestei măști cu nenumărate falduri/farduri lingvistice fluctuante, de la dimensiunea afectivă, larmoiantul romanței, melancolicul nefericirii, litificarea solemn-meditativă a filozofului sceptic, la dimensiunea textologică a diverselor editări (Maiorescu, Perpessicius), conferind o expresivitate (in)voluntară și unde elidarea unei litere transformă adesea muza în sibilă. Iulian Costache se situează nu odată dincolo de intervalul care a gestat iconic poetul, 1883, anul „accidentului biografic" și al neinspiratei epigrame-necrolog a lui Macedonski, și 1889, anul morții, prin intermediul unei excelente analize a eredității genealogice a „esteticii" eminesciene, transformată în manieră prin instrumentarea relației cu tradiția în poezia *Epigonii*, aproape vidată semantic de atâta întrebuințare didactică. „Cazul", „negocierea identității genealogice" constituie un exercițiu de virtuozitate interpretativă și un *mise en abîme* al întregii cărți, centrată, nu întâmplător, pe un scenariu heraldic. Pe baza unei strategii de acreditare în reversul direcției „noi" junimiste și exclusivistului canon maiorescian, specia „minorilor" devine un anticanon eminescian postulat însă prin încifrarea genealogică în emblemă, pe marginile scutului. Lectura mateină a lui Iulian Costache a unei genealogii fictive de semn simbolic, care integrează anamnetic o serie de poeți „dispăruți", ne arată cum Eminescu face școală, răsturnând raportul în favoarea sa, configurând *„povestea decantării identității unui fondator"* și, am adăuga, a imaginii lui. Scutul intervine însă și protector într-un rit apotropaic care va servi atât antecesorilor, cât și predecesorilor, criticul înscriind abil analiza blazonului în traficul canonic-emblematic al imaginii eminesciene de către Maiorescu și *„demersul «antologator»"* al Junimii din 1867. Iulian Costache vizează necontenit mecanismul configurării unei imagini publice, pornind de la polul intranzitiv, *„plutonic"* al receptării la vârf cu „paradigma" interpretativă maioresciană ca placă turnantă, prin care criticul maxim legiferează canonic, către cel tranzitiv, „neptunic", al antumelor, cu „compromisurile" lui. Avem o analiză în secțiune a epocii, cu „cartografierea" pozițiilor și mișcărilor strategice ale tuturor taberelor implicate în bătălia canonică de la sfârșitul secolului XIX (e.g. ***Convorbiri literare*** vs. ***Revista contimporană***), între junimiști și antijunimiștii de spectru larg, cu detentă apostolică, de eticism-profetic, precum Al. Grama, fie ironiști-farseuri, creatori de *„noi contexte interpretative"*, precum Hasdeu în 1870 față cu lista lui Maiorescu, fie subminativi-parodici, precum Anghel Demetriescu cu ***Muza de la Borta-Rece***, sau satirici cu *„anticipație"*, precum Demetriu G. Ionescu, cu ***Spiritele anului 3000*** (***Impresiuni de călătorie***) etc. Unul dintre meritele incontestabile ale cărții lui Iulian Costache o constituie recuperarea acestor discursuri uitate ale minorilor, ocazionalilor care s-au auzit mai mult sau mai puțin pregnant în epocă și care n-au făcut „istorie", cât și a zonei extraliterare. Tot în registrul „minorului" este excelenta analiză, *„negocierea gradului maxim de accesibilitate"*, a registrului romanței, exceptat din motive de pedigree estetic-canonic, de către exegeză, dar asigurând ca nimeni altul circulația unei anumite imagini pe care și critica majoră o conservă în raclă aurită criticul, apropiindu-se în linia criticii lui Florin Manolescu din ***Caragiale și Caragiale...***, de un joc de întrebuințare a imaginii eminesciane cu mai multe strategii pentru un public stratificat. Iulian Costache observă cu finețe reluarea raportului dintre text și lectură cu cel dintre romanță și romanțare, romanțarea reprezentând o lectură afectivă, simpatetică, la limita (cea de jos) chiar a poeziei, care se situează în afara domeniului de incidență al romanței. Nu se află aici reversul interpretativ al kitschului frivol al aversului interpretativ al kitschului sublim al exegezei incantatorii, fețele medaliei între care operează fluxul valutar al interpretării? Comparat pe filieră borgesiană, cu o doză de subversivitate ludică, unei atitudini postmoderne, demersul criticului mi se pare a fi, *mutatis mutandis*, mai apropiat de Școala de la Anale, de o istorie a mentalităților, a instituției criticii și a unor concepte la sfârșitul secolului XIX. Nota particulară a cărții lui Iulian Costache provine din aliajul între un spirit teoretic format la școli prestigioase, care știe să circumscrie o temă, global, dinspre vârf, oferind nu doar o vedere, o panoramă a problematicii, ci și o „viziune" și un artizan *„al boabei și al firămei"*, precum acei artiști chinezi care pictează fațeta șlefuită a unui bob de orez, lucrând în filigran, consemnând detaliul cu o precizie analitică demnă de invidiat. Avantajul cărții survine din ceea ce eu aș numi o *metonimie a interpretării*, prin care hermeneutica celei mai mici unități corespunde cu precizie coerenței întregului, filigranul reprezintă fractalic întreaga urzeală, modelul din colvor. Ar fi extraordinar dacă Iulian Costache ar continua „negocierile" imaginii eminesciene, sunt subiecte care-și așteaptă criticul și primul pas a fost făcut.

Institutul Cultural Român din Budapesta

Un dialog poezie – plastică între Petre Stoica și Mihaela Șchiopu

La 26 iunie, la Institutul *Cultural Român din Budapesta*, sub titlul *CEVA*, a fost prezentată o colaborare inedită între poetul Petre Stoica și artista Mihaela Șchiopu, cărora li s-au alăturat actorii *Teatrului Vis* din Szekszárd. Acest eveniment și-a propus să ilustreze vizual, prin arta plastică a Mihaelei Șchiopu, sentimente desprinse din versurile lui Petre Stoica, în lectura actorilor Frank Ildikó Eszter și Florin Gabriel Ionescu.

Universul poetic al lui Petre Stoica, deținătorul mai multor premii literare, este caracterizat *prin „antimetaforizare și ingenuozitate ludică, ironică și parodică"*. Graficiana Mihaela Șchiopu, doctorand în arhitectură la *Universitatea „Ion Mincu"* din București, este director artistic al cotidianului *Ziua* și grafician al revistei ***România literară***. A mai colaborat cu Petre Stoica, la Jimbolia, considerând această întâmplare creativă o încercare de dialog cu poetul, cu poemele sale, care ar putea dura la nesfârșit.

DARIA GHIU

Traseu internațional al artei românești

Încercarea de a schița mental o hartă provizorie a prezenței artiștilor români în lume va conduce pe oricine către următoarea constatare: după nu multe clipe de gândire, vei realiza că harta ta este harta întregului glob pământesc. Artiști români expun deja în cele mai așteptate și neașteptate locuri, în galerii și muzee celebre sau în cadrul diferitelor bienale de artă contemporană de pe planetă.

Să ne îndreptăm însă atenția asupra Europei, de fapt asupra unei mici zone geografice din Europa: îmi doresc să vă fac părtași experienței mele (experiența mea nu a reușit, din păcate, să fie totală, de aceea ultimele două expoziții prezentate vor fi doar semnalări), arătându-vă o stare concretă de lucruri, o stare actuală, printr-un mic raport asupra prezenței artiștilor români în lume chiar acum, în vara și toamna aceasta. Constituindu-se perfect într-un traseu, mi s-ar părea minunat dacă el ar reuși să se transforme pentru măcar câțiva cititori într-un itinerar european de vacanță, deopotrivă turistic, cât și cultural românesc. Un itinerar nu neapărat întins pe un teritoriu vast, dar care cu atât mai mult poate da o privire de ansamblu asupra lumii artistice românești.

Italia–Austria–Germania sau, mai bine, zis: Rovereto (Trentino, nordul Italiei)–Innsbruck–München. Traseul poate începe ori de jos în sus, și anume din Italia către Germania, cât și invers. Trenul merge direct și distanța din cel mai sudic punct, Rovereto, și cel mai nordic este de patru ore și 46 de minute. Peisajele se schimbă total, atmosfera artistică este, în fiecare loc, alta.

Daniel Knorr și locul postanarhist al artei

Odată poposit în gara din Rovereto, un orășel de doar 30.000 de locuitori, dai peste bannerele uriașe *Manifesta 7*: bienala de artă contemporană nomadă, aflată la a șaptea ediție, are loc chiar acum în regiunea italiană de nord Trentino-Alto Adige, între 19 iulie și 2 noiembrie. E pentru prima oară când o bienală se întinde într-o întreagă regiune și se desfășoară simultan în patru orașe: Rovereto, Trento, Bolzano și Fortezza. La Rovereto, chiar și gara devine spațiu de expunere pentru câțiva artiști. La cinci minute de gară, pe Via Savioli, fosta hală industrială Ex-Peterlini s-a transformat în spațiu de expoziție pentru artiștii *Manifesta 7*. Fabrici-hale devenite locuri de *display* al artei contemporane nu sunt deloc un lucru nou. Dar hale ale căror porți sunt eliminate, tocmai pentru a fi lăsate deschise non stop, spații al căror statut este, astfel, transformat din unul *privat* în unul *public*, un asemenea proiect este inedit. ***Ex-Privato*** – adică *Ex-* Ex-Peterlini și spațiu public – se numește lucrarea artistului român Daniel Knorr. Intervenția sa a reușit să deschidă către locuitori și către orice trecător un loc bine cunoscut în Rovereto drept spațiu „squattat" de-a lungul anilor de către anarhiști. Înăuntru, spațiul a fost ocupat de lucrările altor artiști – proiect curatoriat de către Adam Budak –, ale căror idei inițiale s-au remodelat în jurul ideii și al conceptului propuse de către Daniel Knorr.

Ex-Privato a avut deja, la doar două săptămâni de la deschiderea bienalei, reacții foarte diferite: pe de-o parte, sunt locuitorii care vor să-și petreacă pur și simplu timpul *în* spațiul public, pentru că le place ideea coabitării cu

un spațiu-galerie de artă contemporană deschisă. Pe de altă parte, aceia care percep spațiul drept unul deschis și deci periculos, de neaccesat, anarhist, de ocolit în totalitate. Apoi, sunt cei obișnuiți să ocupe abuziv acest spațiu, cei care ar fi vrut să și-l ia cu forța, tocmai pentru a nega autoritatea statului, și care acum se simt neutralizați prin transformarea lor în posibili locuitori legali ai spațiului și știu că trebuie să reacționeze cumva.

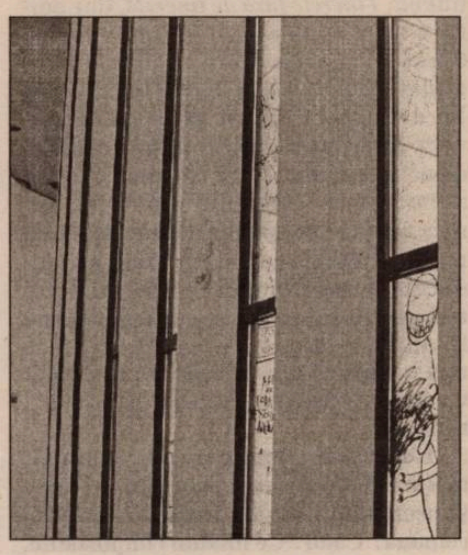
Proiectul artistului român, de deschidere a unui spațiu și de încredințare a acestuia tuturor, prin anularea statutului de *privat*, este lucrarea invizibilă a cărei materializare continuă este oferită de dinamica spațiului Ex-Peterlini, de mișcările ce vor avea loc înăuntrul lui de-a lungul *Manifestei 7* și ulterior. Daniel Knorr va publica, pe parcurs, 4 ziare ***Ex-Privato***, care vor documenta lucrarea și, în final, o carte. Lucrarea se constituie drept una dintre cele mai puternice din cadrul bienalei, artistul se separă de restul artiștilor, așezați în spațiul de expoziție. Knorr propune un proiect incomod, problematic, politic, declanșează discuții și, așa cum au spus oficialitățile locale, activează și redă comunității un spațiu dificil și imposibil de negociat până acum. Prin ***Ex-Privato***, Ex-Peterlini ar putea deveni, în viitor, un spațiu de expunere a artei contemporane.

Dan Perjovschi și „amprentarea" spațiilor

La nici zece minute de mers pe jos, ajungi la *Mart*, Muzeul de artă modernă și contemporană din Rovereto, unul dintre cele mai importante din întreaga Italie (țară, așa cum se știe, preponderent a artei clasice, antice și, mai cu seamă, renascentiste). Între 8 iunie și 16 noiembrie, o importantă expoziție de artă contemporană are loc aici: ***Eurasia. Dizolvările geografice ale artei.*** Curatoriată de către Achille Bonito Oliva, expoziția trimite la lucrarea lui Joseph Beuys, ***Eurasia Siberian Symphony 1963*** (1966), care un an mai târziu crea statul fictiv *Eurasia*, acel spațiu deschis, *„reprezentare geografică a utopicei fuziuni dintre realismul occidental și misticismul oriental"*. La ***Eurasia***, prezenți în expoziție alături de artiști din Europa și din Asia sunt Mircea Cantor și Dan Perjovschi.

Dan Perjovschi își alege, din nou, un loc imposibil: un coridor circular, care urcă de la etajul doi la al treilea al muzeului, pe ale cărui ferestre înguste și înalte – fâșii de sticlă – artistul desenează. Este interesant modul în care Perjovschi comunică cu arhitectura *Mart*-ului (*Mart*-ul este opera faimosului arhitect elvețian Mario Botta). Coridorul pe care artistul desenează este un spațiu sobru, rece, are un aspect metalic și în afara timpului. Intervenția lui Perjovschi îl marchează, îi dă discret viață, îi oferă o anumită dezordine, prin desene apăsate sau care abia îl ating. Podeaua lucioasă, impecabilă, care nu lasă urme în timp, capătă și ea viață: lumina care intră pe ferestre este filtrată de desenele artistului (efect de vitraliu alb-negru), iar pe jos acestea se reflectă oferind alte desene, și ele temporare, condiționate de momentul zilei. Perjovschi își dublează lucrarea și îi augmentează puternic starea de tranzitoriu și de inserție temporară.

Sunt desene-inserturi într-un spațiu monumental (paradoxul enormului muzeu de artă aflat într-o localitate de doar 30 de mii de locuitori este și el desenat de artist), desene pe care le poți rata, așa cum și lucrarea lui Knorr o poți rata, fără să știi că de fapt o creezi, o materializezi și o umpli prin doar prezența ta acolo. Perjovschi ocupă coridorul, un spațiu tranzitoriu, așa cum și Eurasia (prin chiar



modul în care îi este compus numele) este un spațiu tranzitoriu. De asemenea, desenele artistului se infiltrează (temporar!) în instalația cunoscutului Douglas Gordon – citate, cuvinte-cheie din opera lui Dante –, plasată de partea cealaltă a coridorului.

Dan Perjovschi își lasă amprenta temporară în locul de trecere, Daniel Knorr creează condițiile creării ei. Lucrările celor doi artiști prezenți simultan la Rovereto sunt materializările unei stări actuale; amprentele lor artistice sunt lăsate, de data aceasta, în Italia, tocmai pentru a-și face vizibilă individualitatea, într-un moment politic în care *amprenta* nu mai este expresie a unicității, ci devine denunțarea individualității și a singularității umane.

Eveniment Geta Brătescu și mai departe...

Odată părăsit Rovereto, trenul se oprește la Innsbruck. Acolo unde, la *Galeria in Taxispalais*, are loc, între 28 iunie și 24 august, expoziția de mare amploare, curatoriată de către Alina Șerban și Silvia Eiblmayr, a artistelor Geta Brătescu și Ana Lupaș. Expoziția este copleșitoare, colecția de performance-uri, filme, desene și obiecte create de către Geta Brătescu, în anii '70 bucureșteni, e impresionantă. O expoziție-eveniment despre care deja se vorbește foarte mult în Occident.

Apoi, trenul va trebui să se oprească în München. Chiar în centrul orașului, în Marienplatz, în Rathausgalerie, tocmai s-a deschis, pe 25 iulie (și va fi deschisă până pe 20 septembrie), o expoziție organizată de către artiști români tineri – *Transreport*. Este vorba deopotrivă de artiști care activează în România, cât și de cei care trăiesc acum în München: Florin Bobu, Eduard Constantin, Cristina David, Andrea Faciu, Ioan Grosu, Ciprian Mureșan, coregrafa Ioana Mona Popovici, Tim Wolff și Vlad Morariu.

Artiștii români sunt în plină și permanentă mișcare, dar, dacă n-ar exista *apeluri la artă* și *nevoie de artă* venind din exterior, din universul, el însuși mondializat, al artei contemporane, în România, adică la ei acasă, vocația li s-ar putea stinge. Pe când un muzeu de artă contemporană în Urziceni, de exemplu, sau la Predeal, și galerii neconvenționale, deschise, în Rahova sau în Balta Albă? La fel ca și românii plecați la muncă în întreaga lume, în Spania sau în Italia, de pildă, și artiștii români se duc acolo unde sunt chemați, așteptați să-și pună amprentele pasagere. *Presiunea* artei asupra lumii contemporane pare că ocolește, pentru moment, România.

Foto: Kees Schrevel

JAN WILLEM BOS

Am învățat literatură prin literatura română

Jan Willem Bos (1954) este traducător, translator, scriitor, lexicograf și ziarist. A studiat limba și literatura română la *Universitatea din Amsterdam* și literatura comparată la *Universitatea din Illinois* (SUA). Între 1982 și 1984 a fost lector de neerlandeză la *Universitatea din București*. A tradus peste 10 volume (proză, poezie, teatru) din română și încă peste 10 din engleză. Între anii 1994-2004 a publicat, împreună cu Sorin Alexandrescu și André Kom, revista ***Roemenië Bulletin*** (Buletinul românesc), prin care publicul olandez (și flamand) era informat despre politica, economia și cultura României. În acest buletin, dar și în alte reviste din Olanda, Jan Willem Bos a publicat zeci de articole despre România. A publicat și câteva cărți despre România, cel mai recent volumul ***România*** pentru seria *Țările lumii* (*Editura KIT*, Amsterdam). A publicat un dicționar juridic și economic neerlandez-român și român-neerlandez și a fost coautorul marelui dicționar olandez-român (apărut în iunie 2008). În momentul de față lucrează la un dicționar român-olandez. În calitatea sa de translator oficial pentru limba română, a însoțit-o pe regina Beatrix a Olandei în timpul vizitei de stat în România, în anul 2001.

Acum o lună a apărut în Olanda o antologie de *Proză modernă românească*, traducerea și selecția textelor vă aparțin. Uitându-te doar la numele autorilor incluși, îți dai seama că ea oferă cititorului o informație globală asupra literaturii românești, spre deosebire de alte antologii, centrate pe generații, sexul autorilor etc. M-am bucurat să îl reîntâlnesc, de pildă, pe Vasile Voiculescu, revenit în atenția publicului atât prin cartea lui Marius Oprea, despre coșmarul sfârșitului său de viață în închisoare, cât și prin nuvela *Capul de zimbru*, care a stat la baza unui recent film al lui Lucian Pintilie. Care este istoria acestei antologii? Cum s-a petrecut lansarea ei?

În anul 2006, domnul Emile Brugman, directorul editurii *Atlas* din Amsterdam, mi-a propus să întocmesc o antologie de proză scurtă românească. Când l-am întrebat la ce anume se gândește, mi-a răspuns: la cele mai bune nuvele românești... Las pe alții să judece dacă am reușit cu această ambiție, dar este clar că am avut mână liberă, deci răspunderea pentru selecție numai mie îmi aparține. Desigur, ideea mea a fost să dau o imagine cuprinzătoare – pe cât posibil în 300 de pagini – nu numai a literaturii, dar și a societății românești. Pornind de la această abordare, am inclus atât nuvele citadine, cât și rurale, aproximativ din ultimul secol, de la *Junimea* până în ziua de astăzi, inclusiv deci perioada interbelică, epoca comunistă și tranziția. Am avut plăcerea să citesc și să recitesc foarte multă literatură românească și rezultatul este sumarul așa cum îl vedeți. Vasile Voiculescu este desigur un prozator – și un poet! – care merită oricând să fie tradus. ***Capul de zimbru***, pe care-l pomeniți dvs., s-a aflat printre nuvelele lui Voiculescu pe care le-am considerat pentru această antologie.

Ce experiență aveți cu antologiile? Ele reprezintă o implicită publicitate pentru literatura mai puțin cunoscută? Credeți că antologia poate trezi interesul față de cărțile autorilor cuprinși în ea?

Această antologie de proză scurtă românească este a patra care apare în neerlandeză – cum preferăm să spunem acum – și a doua tradusă de mine. La începutul anilor '80 am publicat (la editura *Meulenhoff*), împreună cu Sorin Alexandrescu, o antologie de proză scurtă românească „contemporană". Faptul că au fost publicate până în momentul de față patru antologii arată că există un interes clar, deși, pe de altă parte, acest lucru înseamnă de asemenea că literatura română rămâne, din păcate, atât de necunoscută încât tot mai este nevoie de o introducere în ea pentru publicul olandez și flamand. Să sperăm că în viitorul apropiat ne putem concentra asupra operelor unor autori individuali. Țin să subliniez că această antologie se deosebește într-un aspect important de celelalte trei: este prima în care apar scriitoare. Cred că a fost o coincidență că partea feminină a lipsit din celelalte trei, dar, desigur, România are suficiente scriitoare de calitate, mai cu seamă în perioada postbelică.

Dar despre literatura română în Olanda ce credeți? Care este situația actuală și ce șanse există ca să intereseze? Ce autori români sunt mai traduși și mai cunoscuți în Olanda?

Din păcate, literatura română este aproape total necunoscută în Olanda – cum și România rămâne o țară destul de necunoscută, deși se simte un interes crescut pentru cultura românească de când Olanda și România locuiesc în aceeași casă europeană. Filmele românești din ultimii cinci ani, bunăoară, s-au bucurat de un succes considerabil din partea publicului olandez. Cu literatura a mers mai greu. În Olanda, Mircea Eliade este cel mai tradus autor – atât opera științifică, cât și cea literară. Am tradus recent nuvela *Tinerețe fără de tinerețe*, dar editura mi-a spus că nu va tipări cartea decât după punerea în circulație a filmului *Youth without Youth* de Francis Ford Coppola, bazat pe această nuvelă. Însă aș exagera spunând că Eliade este „cunoscut". Și Norman Manea se bucură de o anumită reputație, dar nici acesta nu este cunoscut marelui public. În orice caz, dacă vrem să traducem autori români în neerlandeză, trebuie să ne gândim în primul rând la autori contemporani, pentru că la nici o editură din Olanda nu am găsit un interes pentru „clasicii" literaturii române.

Cunoașteți România din perioade mai vechi. Care sunt impresiile – trecute și prezente? Cum ați întâlnit literatura română? Când? Ce întâlniri importante, cultural, ați avut în timp?

Am început să citesc literatură română din primii ani de facultate (sunt cam mulți ani de atunci) și de fapt aș putea spune că am învățat literatură în general prin literatura română. În decursul anilor am citit foarte multă literatură română, din toate epocile. Lucrarea mea de diplomă a avut drept subiect ***Imaginea Bucureștiului în literatură***, în care am analizat în special autori din perioada interbelică care au scris despre Capitală, de la Felix Aderca la Cezar Petrescu. Îmi face o mare plăcere să recitesc anumite cărți sau anumiți autori care mi-au plăcut în mod deosebit. Uneori redescopăr o veche iubire și altă dată constat cu dezamăgire că o carte care acum câteva decenii mi s-a părut extraordinară acum nu-mi mai spune mare lucru. Ca să vă dau un exemplu. Recent am recitit ***Craii de Curtea-Veche*** a lui Mateiu Caragiale și cred că de data asta m-a impresionat și mai mult decât cu mulți ani în urmă. Mi se pare un roman extraordinar, care pe bună dreptate a fost desemnat de către cititorii unei reviste culturale drept cel mai bun roman din secolul XX. Și să știți că îl recitesc cu multă plăcere pe Eminescu, pe care nu-l voi traduce niciodată, pentru că i-aș face o mare nedreptate. Nu am talentul poetic necesar să-l traduc într-o neerlandeză în care cititorul l-ar recunoaște pe marele poet. Olandezii care vor să-l citească nu au decât să învețe românește.

Citesc cu o mare plăcere literatură română contemporană, care mi se pare foarte interesantă și originală. Chiar dacă nu voi putea traduce niciodată – chiar într-o situație ideală – decât numai câteva dintre cărțile bune care au apărut în ultimii ani în România, încerc să mă țin la curent cu fenomenul literar actual. Literatura română este pentru mine nu numai o preocupare profesională, dar și o plăcere intelectuală pe care o savurez din plin.

În decursul anilor, am cunoscut mulți scriitori români și cu câțiva dintre ei m-am și împrietenit. În 1977 l-am tradus pe Leonid Dimov pentru festivalul *Poetry International* din Rotterdam. Poetul mă simpatiza și, în perioada în care am fost la specializare în București – 1978–1979 –, îl vizitam în mod regulat acasă la dânsul în Colentina. Împreună am tradus și câteva poezii din neerlandeză în română, care au fost publicate apoi prin diverse reviste. Și, pentru iarnă, doamna Dimov, care s-a îngrozit când a constatat că nu purtam acoperământ de cap, mi-a croșetat o căciulă. Am fost și foarte bun prieten cu Sorin Titel, al cărui roman *Lunga călătorie a prizonierului* a constituit debutul meu editorial ca traducător literar. Și printre scriitorii actuali am destui prieteni și cunoscuți.

Sunteți la curent cu programele *ICR*, ați și fost, dacă nu mă înșel, într-unul din ele, anul trecut. Sunt șanse ca prin ele literatura română să fie mai vizibilă în plan internațional?

Într-adevăr, anul trecut am beneficiat de o bursă din partea *ICR*, pe baza căreia am stat o lună în București cu scopul de a mă documenta și de a lucra la câteva traduceri, care între timp au apărut într-o revistă literară din Belgia, *Deus ex machina*. În toamna acestui an vom sta din nou o lună în România, tot pe baza unei burse, în același scop. Vorbesc la plural, pentru că, la fel ca anul trecut, voi fi împreună cu soția mea, prozatoarea Cornelia Golna, al cărei roman *City of Man's Desire* va fi publicat la sfârșitul anului în traducere în România, după ce a fost publicat, cu mare succes, în Grecia.

În luna aprilie a.c. am fost invitat, tot de *ICR*, la Paris, la un simpozion al traducătorilor de literatură română. Au fost câteva zile minunate. Mi-a făcut o mare plăcere să mă (re)întâlnesc cu colegii care au aceleași preocupări ca și mine și să discutăm despre șansele sau pro-

Antologii de literatură română

- *Meesters der Roemeense vertelkunst* (*Maeștri ai artei narative românești*) – o serie de 20 de volume, *Meulenhoff*, 1967 (I. Negruzzi, N. Filimon, I.L. Caragiale, Gala Galaction, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, I. Agârbiceanu, I. Brătescu-Voinești, Geo Bogza, Zaharia Stancu, Francisc Munteanu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu), fiecare cu alt traducător. Volumul a fost alcătuit de S. Pragano.
- *Werk uit Roemenie. Proză* (*Proză din România*), *Manteau*, 1968 (B.Ș. Delavrancea, T. Arghezi, M. Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Pop Simion, D.R. Popescu, Fănuș Neagu), mai mulți traducători, traduceri prin franceză și engleză.
- *Roemenië. Verhalen van deze tijd*, selecția și postfața de Sorin Alexandrescu, *Meulenhoff*, 1988 (Mircea Eliade, Ștefan Bănulescu, Titus Popovici, Fănuș Neagu, Norman Manea, D. Țepeneag, M. Nedelciu, Cristina Teodorescu). Traducerea Jan Willem Bos.

JEAN HARRIS

Traducătoare în București

Jean Harris, directoarea *Proiectului de Traducere* al ***Observatorului cultural***, este o romancieră şi eseistă care, în prezent, locuieşte la Bucureşti. Cel mai recent roman al sau este ***Diffidence*** (*Spuyten Duyvil*, 2004). A tradus în limba engleză atât basme româneşti, cât şi poezie şi ficţiune românească. Deţine doctoratul în literatura americană şi cea britanică acordat de *Rutgers University* din SUA. A publicat ficţiune, critică literară şi studii psihanalitice, dintre care ***Rădăcinile Artificiului. Un studiu asupra creativităţii literare*** (*Human Sciences Press*, 1981) şi ***Doctorul cu un singur ochi. Originile psihologice ale operei lui Freud*** (*Jason Aronson*, 1984), ambele scrise împreună cu Jay Harris. Este co-redactor al ediţiei engleze online a ***Observatorului cultural***. A publicat articole despre arta traducerii, printre care ***Observatorul stă de vorbă cu Michael Moore, Andrei Codrescu, Julian Semilian şi Carmen Firan*** şi ***Scurt ghid al literaturii române pentru publicul american***. Împreună cu Constantin Virgil Bănescu a tradus în limba engleză o porţiune a romanului ***Iarna bărbaţilor / Winter of the Men*** de Ştefan Bănulescu care va fi publicat în numărul 1 al ***Proiectului de Traducere*** al ***Observatorului cultural***. Această traducere a fost premiată de *International Center for Writing and Translation at the University of California*, Irvine 2007-2008.

Printre proiectele actuale ale scriitoarei se numără traducerea romanului ***Corpuri de Iluminat / Dark Bodies*** al lui Stelian Tănase, cât şi compilarea unei antologii de literatură română contemporană pentru revista ***Absinthe*** din SUA, în seria intitulată ***New European Writing***.

Ne-am întâlnit în toamna lui 2004, la New York, în cafeneaua literară KGB, când am avut o lectură din romanul la care scriu, fragmentul publicat în antologia scoasă de *Words Without Borders*. Am aflat că eşti scriitoare. Tocmai aveau loc alegerile în SUA şi tu ai scris chiar un articol foarte critic la adresa lui Bush, pe care eu nu am mai apucat să îl public, erau ultimele mele luni de redactor-şef al revistei *22*. Atunci mi-ai spus că te gândeai să vii cu soţul tău în România, nu am dat prea multă crezare pentru că pe atunci vedeam doar oameni plecând, nu venind în România. Dar tu ai venit, spune-mi cum s-au petrecut lucrurile încât o scriitoare new-yorkeză să devină scriitoare şi traducătoare în Bucureşti.

Se întâmplă destul de des ca cei din afară să ne vadă într-un fel diferit decât ne vedem noi înşine. De pildă, new-yorkezii primesc mulţi musafiri din străinătate. Ei observă particularităţi ale americanilor care nu se potrivesc tot timpul cu felul în care noi ne vedem ori ne înţelegem. Sigur că facem eforturi mari să le explicăm cum suntem noi de fapt, dar, într-un fel, ce spun ei ne rămâne în minte. Acelaşi lucru mi s-a întâmplat şi mie în cazul României. Am remarcat şi înţeles (măcar din exterior) toate aspectele negative despre care românii mi-au povestit. Dar am observat şi alte caracteristici şi variante pozitive totuşi, care m-au atras. În primul rând, era clar că România era în pragul modernizării (chiar şi cu cei câţiva escroci pe ici, pe colo) şi, ca o cultură în curs de dezvoltare, îţi oferă o viaţă plină de posibilităţi. Asta mi-a plăcut, mai ales fiindcă viaţa culturală a New York-ului decăzuse în perioada aceea. În al doilea rând, mi s-a părut interesant să mă găsesc într-un mediu plin de contradicţii şi paradoxuri precum România. Ştii cum sunt scriitorii... Într-adevăr, când ne-am cunoscut prima oară la barul KGB (renumit pentru seri literare şi lansări de cărţi), abia mă întorsesem la New York dintr-o călătorie în România şi mă gândeam foarte serios cum ar fi să trăiesc în România.

Faptul că am devenit traducătoare în Bucureşti a fost o întâmplare. Când am venit aici, am încercat să învăţ limba, la fel ca orice imigrant. De altfel, asta fac şi acum, fiind sigură că va rămâne un proiect permanent, mai ales că viaţa şi frumuseţea limbii se regăsesc în expresiile ei suculente. În orice caz, la scurtă vreme după sosirea mea aici, am avut ideea să citesc câteva basme care mi-au plăcut şi am avut ideea să le traduc. În inocenţa mea, am arătat traducerile lui Radu Popa, scriitor şi prieten de-al meu din New York. Radu a fost încântat şi le-a trimis mai departe lui Andrei Codrescu. În fine, Andrei i-a povestit lui Julian Semilian, iar Julian mi-a scris întrebând dacă n-aş vrea să traduc romanul ***Corpuri de iluminat*** al lui Stelian Tănase. Aşa că am citit romanul şi, plăcându-mi foarte mult, am decis să mă apuc de treabă. Un fragment din aceasta traducere poate fi văzut chiar acum la *Exquisite Corpse*, www.corpse.org, revista on-line editata de Andrei Codrescu.

Ai învăţat incredibil de repede româneşte, dar mai ales incredibil de repede ai devenit o prezenţă cunoscută în câmpul cultural bucureştean. Care este ambianţa ta de aici, cum ai intrat în cercurile culturale? Cum este mediul cultural românesc în raport cu cel pe care îl cunoşti?

Trebuie să spun că am intrat în cercurile culturale prin intermediul prietenilor. Înainte de a veni în România, mergeam cu soţul meu foarte des la *Centrul Cultural Român* din New York. Pe-atunci, erau acolo numeroase evenimente interculturale, foarte interesante, cu scriitori din lumea întreagă. La Centrul Cultural ne-am împrietenit cu Carmen Firan, scriitoare şi impresar cultural, şi, graţie ei, ne-am întâlnit cu alţii, inclusiv cu dragul nostru prieten, care nu mai este printre noi, Petre Rado. Ceea ce este important de menţionat aici este că românii din State rămân în legătură cu viaţa literară de aici, din ţară. Prietenii mei români erau şi sunt foarte generoşi în a te prezenta celorlalţi şi astfel am făcut multe cunoştinţe „transatlantice", atât scriitori români, cât şi traducători din diverse alte ţări.

Da, faci parte deja din echipa *Observatorului*, spune-mi care este partea din activitatea lui care îţi revine, pe care ai propus-o, pe care o realizezi?

Acum lucrez la un proiect nou al ***Observatorului***, the ***Observer Translation Project / Proiectul de Traducere al revistei Observator cultural***. Proiectul există datorita generozităţii şi implicării lui Carmen Muşat. Ideea este de a prezenta literatura română în străinătate prin Internet. Vom avea un autor-pilot (ori doi, atunci când vom avea noroc să facem un număr dublu) în fiecare lună, tradus în şapte limbi: engleză, franceză, germană, italiană, olandeză, poloneză şi spaniolă. Vom pune pe site tot felul de materiale critice, biobibliografice, precum şi ecouri critice şi prezentări de istorie literară română, mai ales din istoria recentă ori contemporană. Fragmentele din autorii-pilot vor fi traduse în toate cele şapte limbi, precum şi articolele critice introductive. Vor exista, în plus, şi fragmente traduse într-o singură limbă ori în două sau trei, la opţiunea traducătorilor. În momentul de faţă, traducerea este foarte *à la mode* în Vest. Aşadar, cred că este un moment foarte potrivit pentru acest exerciţiu. Suntem mulţumiţi de încurajările pe care le-am primit din partea lui *Words Without Borders*, the *Review of Contemporary Fiction*, *Context*, *Signandsight*, *The Exquisite Corpse*, *Absinthe* şi *Transcript*.

Cum îţi merge cu scrisul propriu?

Am văzut multe de când trăiesc în România – intelectuali, ţărani, taximetrişti, politicieni, instalatori, o întreagă lume de personaje. Abia acum mă simt pregătită să scriu *despre* sau *din* experienţele mele. E posibil să mă fi românizat şi eu puţin de când sunt aici. Românii sunt cam fataliști şi cred că am devenit puţin şi eu. Chiar ieri am descoperit că destinul este, de fapt, subiectul romanului la care lucrez acum.

☞ vocările literaturii române în patria fiecăruia dintre noi. Cred că această întâlnire a constituit un mare imbold pentru noi toţi să nu renunţăm în eforturile noastre, chiar dacă de multe ori succesele sunt rare şi greu de obţinut. Ca să va dau un exemplu: colegul meu Jan Mysjkin are în lucru o antologie de poezie românească contemporană tradusă în neerlandeză, însă editurile din Olanda şi Flandra (partea neerlandezofonă a Belgiei) deocamdată ezită să publice o asemenea carte.

De aceea cred că programul *ICR* de a subvenţiona traducerile literare ajută foarte mult. Dacă riscul financiar este parţial acoperit, o editură se va arăta mai dispusă să publice o carte pe care o consideră interesantă, dar al cărei succes comercial nu este asigurat. Antologia proaspăt apărută la editura *Atlas*, care este punctul de plecare al discuţiei noastre, a fost sprijinită de *ICR* şi sper ca în viitorul apropiat programul să deschidă şi alte uşi. Olanda, ca şi multe alte ţări, are de câteva decenii un astfel de program de subvenţionare a literaturii, care a contribuit mult la succesul literaturii neerlandeze în, de exemplu, Franţa şi Germania.

Dar literatura olandeză cât de mult este prezentă în România?

Sunt foarte invidios pe colegii mei care traduc din neerlandeză în română, pentru că literatura olandeză şi flamandă se bucură de un mare interes din partea publicului român. Colegul şi prietenul meu, Gheorghe Nicolaescu, profesor de neerlandeză la *Universitatea din Bucureşti*, a publicat în ultimii ani o serie impresionantă de traduceri, mai ales din literatura contemporană din Olanda şi Belgia. A şi reuşit să formeze o tânără generaţie de traducători, care au publicat deja primele traduceri din neerlandeză. Peste câteva săptămâni, împreună cu profesorul Nicolaescu, voi monitoriza un atelier de traducere, organizat la Anvers în mod special pentru traducători din neerlandeză în română şi... coreeană. Vor participa şapte tineri români care doresc să se specialize în arta traducerii din neerlandeză. Un succes inedit pentru literatura neerlandeză şi un motiv pentru *ICR* din Olanda şi Belgia să acorde o atenţie deosebită României.

Şi, firește, întrebarea clasică: ce proiecte de lucru aveţi?

Am mai multe proiecte, toate strâns legate de România. Editura *Atlas*, care a publicat şi antologia ***Moderne Roemeense verhalen***, scoate o serie numită *„Declaraţii literare de dragoste"* în care au apărut deja mai multe volume, printre care ***Olanda mea***, ***Belgia mea***, ***Istanbulul meu***, ***Vinul meu***, ***Bucătăria mea italiană*** etc. Eu pregătesc volumul ***România mea***, care va fi o descriere cultural-istorică, subiectivă şi fragmentară, a ţării în jurul căreia se învârte viaţa mea profesională. Am scris deja o parte şi sper s-o termin în decursul anului viitor. Tot la *Atlas* va apărea în primăvara lui 2009 o carte cu titlul provizoriu ***Suspect***, pe care am scris-o despre dosarul meu de la Securitate. Anul trecut mi-am consultat dosarul la *CNSAS*, de la care am obţinut şi o copie, şi a rezultat această carte. În iunie a.c. a apărut la editura *Pegasus* ***Dicţionarul olandez-român*** (s-a optat pentru limba olandeză, şi nu neerlandeză), la care am lucrat împreună cu Wim van Eeden, Elisabeth van der Linden şi alţii. Peste câteva luni sper să termin şi dicţionarul român-neerlandez, de data asta un proiect individual. Şi sper că în curând mă voi apuca de ***Orbitor*** de Mircea Cărtărescu, un mare roman tradus deja în mai multe limbi, care merită fără îndoială şi o versiune neerlandeză.

CARMEN MUŞAT

De noi depinde să ne facem cunoscuți

Cum v-a venit ideea *Proiectului de Traducere* al *Observatorului cultural*?

Ideea de a promova literatura română în afara ţării o aveam, cred, de foarte multă vreme. Ea a prins însă contur tot mai ferm după vizita mea în Polonia, din septembrie 2005 – când, la invitaţia *Institutului Cultural Polonez*, am avut ocazia să văd cum fac polonezii acest lucru – şi după întâlnirea fastă cu Jean Harris, al cărei entuziasm pentru cultura noastră şi a cărei energie pentru finalizarea unui proiect sunt realmente contagioase. Am pornit întâi cu postarea pe site-ul *Observatorului cultural* a unor rezumate, în engleză şi în franceză, a principalelor articole din revistă. Apoi, dat fiind interesul lui Jean pentru operele scriitorilor români, din care ea traduce deja, m-am gândit că am putea încerca să formăm o echipă de traducători *nativi*, pentru mai multe limbi străine, care să traducă regulat fragmente din operele acestora, dar şi opinii critice, eseuri despre literatura română etc.

Cum va arăta site-ul şi când va deveni funcţional?

Iniţial am crezut că o structură de blog va fi suficientă pentru ceea ce ne doream. Am constatat ulterior că vrem, de fapt, mult mai mult decât atât, că ne dorim să realizăm o bază de date consistentă, iar blogul nu oferea facilităţile de care noi aveam nevoie. Am vorbit atunci cu echipa de la *SoftHost*, care a reconstruit site-ul revistei noastre, să realizeze un site funcţional, prietenos, uşor de accesat şi care să funcţioneze, în primul rând, ca o bază de date pentru toţi cei interesaţi să citească literatură română într-o limbă străină şi să afle informaţii despre scriitorii români. Site-ul nostru va fi destinat, în principal, editorilor, redactorilor, criticilor şi scriitorilor străini. Cu unii dintre aceştia avem deja contacte şi am stabilit parteneriate. Ceea ce mi s-a părut extraordinar a fost reacţia entuziastă cu care au întâmpinat proiectul nostru, dovadă că *interesul* pentru literatura română există în afară şi că de noi depinde să ne facem cunoscuţi. Cu ajutorul celor de la *SoftHost* – profesionişti impecabili, cărora le sunt recunoscătoare pentru modul în care au înţeles să se implice şi să ne susţină – sperăm ca peste o lună, adică la începutul lui septembrie, să devenim vizibili online.

Ce rezultate aşteptaţi?

Sper într-un dialog autentic cu partenerii noştri din exterior, sper ca, în acest mod, să oferim scriitorilor români şansa de a fi citiţi – în primul rând – de cei care, în afara ţării, au posibilitatea de a-i publica. Proiectul *Observatorului cultural* îşi propune să intermedieze difuzarea operelor literare româneşti în străinătate. Noi nu vom publica decât *fragmente* din aceste opere, astfel încât posibilii editori străini interesaţi de ceea ce vor citi pe site-ul nostru – care va conţine, în afara fragmentelor literare traduse şi eseuri critice, date biobibliografice, informaţii despre traducerile din literatura română apărute deja şi despre prezenţele scriitorilor noştri în lume, ecouri ale acestora etc. – să contacteze ulterior editurile româneşti care deţin drepturile de copyright, *ICR*-ul care are programe de finanţare a traducerilor şi, de ce nu, pe autorii înşişi. Repet, reacţiile pe care le-am primit până acum din partea partenerilor noştri din afară mă îndreptăţesc să fiu optimistă.

Ce legătură există între revistă şi acest proiect şi cum vedeţi relaţia cu *ICR*?

Legătura între *Observator cultural* şi acest proiect este una directă: susţinem proiectul de traduceri nu doar din punct de vedere logistic, ci ne implicăm şi în selectarea autorilor şi a operelor din care vor fi traduse fragmente. Evident, nu vom putea ieşi simultan cu toţi autorii pe care-i avem în vedere. Site-ul nostru va fi îmbogăţit permanent, va fi actualizat mereu, iar în afara autorilor-pilot – traduşi, adică, în toate cele şapte limbi, cu acelaşi fragment – vor exista, la propunerile traducătorilor, şi alte texte, şi alţi autori. Sperăm ca, în scurt timp, să putem oferi o bază de date din care să nu lipsească informaţiile necesare despre literatura română. Ne vom concentra atenţia asupra acelor autori care nu au beneficiat până acum de vreo traducere într-o limbă străină, deşi valoarea operei lor este incontestabilă (cum ar fi Mircea Horia Simionescu, Mircea Nedelciu, Ştefan Agopian, Răzvan Petrescu ş.a.), dar şi asupra autorilor din care s-a tradus relativ puţin (Gheorghe Crăciun, Stelian Tănase, Gabriela Adameşteanu, Florina Ilis etc.) şi, nu în ultimul rând, asupra autorilor tineri, care au debutat cu dreptul (Adrian Chivu este un astfel de exemplu). Nu ne propunem să promovăm edituri, ci autori. Pentru că nu vrem să batem la uşi deschise deja, nu vom posta traduceri din cărţi deja publicate de editurile străine, dar vom menţiona în dreptul numelui fiecărui autor traducerile apărute (şi vom pune, desigur, copertele acestor cărţi). Nimic nu se poate face dintr-odată, totul este de făcut şi, în acest sens, cred că eforturile noastre trebuie să fie convergente. Criteriul nostru absolut este valoarea cărţii şi capacitatea acesteia de a stârni interesul publicului străin. Avem scriitori foarte buni – unii au avut şansa de a fi deja traduşi, alţii nu – şi cred că, dacă putem demara ceva în acest sens, atunci ar fi imoral să nu o facem. Cred că iniţiativa *ICR* de a susţine traducerile din literatura română este extrem de importantă, iar rezultatele nu au întârziat să apară. De altfel, pe site-ul nostru va exista un link către *Centrul Cărţii* şi către proiectele *ICR*, pentru că mi se pare esenţial să susţinem ceea ce deja există şi să încercăm, pe cât posibil, să contribuim împreună la promovarea literaturii române. Nu ne propunem să luăm noi totul de la capăt şi nici să ne asumăm priorităţi sau merite absolute. Sunt foarte multe lucruri pe care le putem face *împreună*, colaborând cu toate instituţiile interesate să promoveze valori, şi nu doar interese de grup. *ICR* a dovedit, în ultimii trei ani, că este o astfel de instituţie, are proiecte de anvergură şi logistica necesară pentru a le duce la bun sfârşit. Nu ne propunem să facem concurenţă acestor proiecte, ci să contribuim, cu mijloacele noastre, la difuzarea literaturii române în afara ţării.

RUMUŃSKI INSTYTUT KULTURY

Zi românească la „Warsaw Summer Jazz Days" cu Marius Popp şi Ozana Barabancea

Pe 20 iulie 2008, la Varşovia, a avut loc, în cadrul *Festivalului Internaţional „Warsaw Summer Jazz Days"*, o zi dedicată integral jazzului românesc. Invitaţi au fost muzicienii Marius Popp şi Ozana Barabancea. Evenimentul a reprezintat cea de-a doua participare a unor muzicieni din România la Festival, după ce anul trecut *ICR Varşovia* a organizat un weekend de jazz românesc cu Teodora Enache, Mircea Tiberian, Liviu Butoi, Vlaicu Golcea şi *Bucharest AV*.

Festivalul „Warsaw Summer Jazz Days" este cel mai important festival de gen din Polonia, renume câştigat atât prin calitatea invitaţilor, cât şi prin anvergura evenimentelor. Organizatorul său, excentricul animator Mariusz Adamiak, este cel mai puternic promotor de jazz din ţară. Concertele, care se desfăşoară de-a lungul unei luni, în aer liber sau în cele mai bune cluburi ale capitalei, sunt susţinute de nume cunoscute ale jazzului mondial, iar printre invitaţii speciali se numără de fiecare dată cântăreţi de jazz legendari. Anul acesta, Festivalul ajunge la cea de-a şaptesprezecea ediţie, iar invitaţii sunt pe măsura momentului: Alicia Keys, Pat Metheny, cvartetul *Branford Marsalis*, cvartetul *Charlie Haden* şi *Bobby McFerrin Duets*.

Marius Popp este un cunoscut pianist, profesor şi compozitor român. După studii de arhitectură la *Institutul „Ion Mincu"* din Bucureşti, a început să se remarce prin concerte şi înregistrări radio. De-a lungul carierei sale a participat la numeroase festivaluri româneşti şi internaţionale, precum festivalurile de jazz de la San Sebastian, Varşovia, Ljubljana şi Praga. A colaborat cu muzicieni cunoscuţi de jazz precum Lionel Hampton, Aura Urziceanu, Art Farmer, Slide Hampton, Johnny Griffin şi Barney Kessell. A obţinut numeroase premii, printre care *Premiul Asociaţiei Compozitorilor*, *Premiul UNITER* şi *Premiul Criticilor de Muzică*. Este autorul primului manual de jazz publicat în România.

Artistă a *Operei Române*, Ozana Barabancea şi-a descoperit talentul pentru jazz alături de profesori precum Anca Parghel, Edmond Deda sau Marius Popp. Absolventă a *Academiei de Arte „Luceafărul"* din Bucureşti, Ozana Barabancea a obţinut, în 1998, *Premiul special al juriului* la *Festivalul „CD Jazz Napocensis"* din Cluj, iar în 2002 *Premiul revistei Actualitatea Muzicală*.

RUMÄNISCHES KULTURINSTITUT TITU MAIORESCU

Lirică românească într-o publicaţie berlineză

Ca efect concret al recentei întâlniri organizate la Berlin de către *Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu"*, sub titlul ***Amprenta lucrurilor – Imagini şi poezie din România şi Germania***, un grupaj de poezii ale celor trei cunoscuţi autori români – Grete Tartler, Floarea Ţuţuianu şi Răzvan Ţupa, participanţi la evenimentul de la *ICR Berlin* – a apărut în traducere germană în *suplimentul de cultură* ***MOE Kultur Newsletter*** *editat de* Platforma JOE a *Fundaţiei Robert Bosch* (*Kulturveranstaltungen aus Mittel-und Ost Europa in Berlin-Brandenburg*). Traducerile sunt semnate de Al. Şahighian, Grete Tartler şi Gh. Pascu.

Suplimentul de cultură susmenţionat mai conţine link-uri către evenimente de anvergură din diverse ţări ale Europei Centrale şi de Est, precum şi utile informaţii de călătorie pentru această zonă a Europei, inclusiv România. Publicaţia poate fi consultată pe Internet la adresa www.moe-kultur.de.

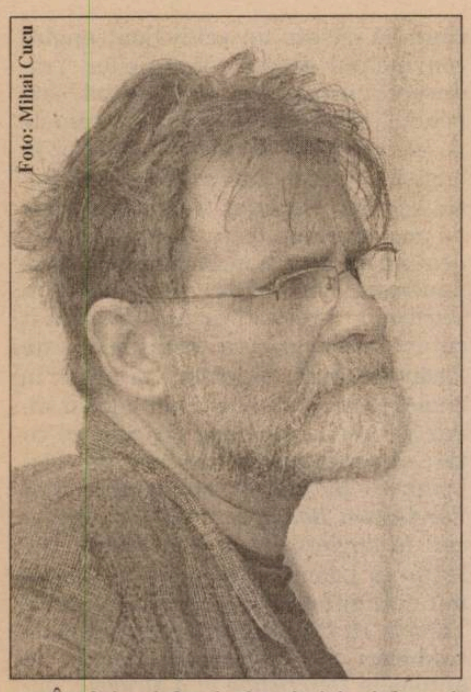


Foto: Mihai Cucu

În doi ani de când eşti aici, ai devenit un nume reper pentru programele de susţinere a culturii române în străinătate. Ai venit, din câte ştiu, ca să organizezi bursele şi cursurile de traducători. Spune-mi te rog cum s-au petrecut lucrurile, de ce era nevoie de aceste programe şi cât de greu a fost să le demarezi.

Cei doi ani se vor face trei peste câteva luni. Privind în urmă cu onestitate, pot doar să constat că lucrurile s-au petrecut aşa cum au vrut ele – iar dacă au ieşit bine, este o dovadă că sosise momentul ca aceste programe să fie demarate. S-a manifestat aici fenomenul cunoscut în limba engleză sub numele de *serendipity*. În limba română nu există un cuvânt echivalent, dar profit de ocazie să-l introduc: serendipitate... Este vorba de jocul unor factori disparaţi care se conjugă aleator pentru a genera efecte pozitive în situaţii de obicei critice. Statistic vorbind, situaţia traducerilor din literatura română era critică, iar programele *Institutului Cultural Român* au făcut spectaculos de mult pentru a remedia situaţia. Acest gen de programe pentru traducerea literaturii române în străinătate sunt necesare pentru că încă nu s-au inventat traducători-roboţi care să poată face faţă onorabil unei traduceri de rutină, darămite unei traduceri literare. O altă posibilitate de a ne propaga literatura ar fi fost predarea masivă a limbii române în străinătate până când un procent suficient de mare al populaţiei de acolo ar fi cunoscut-o suficient de bine pentru a citi şi aprecia literatura română în original. Un atare demers ar fi ridicat însă insurmontabile probleme de ordin logistic. Aşa că ne-am gândit să inoculăm literatura română în doze mici unor subiecţi selecţionaţi ad-hoc şi să lăsăm serendipitatea să se manifeste. Un asemenea proiect prezintă avantajul de a fi realizabil într-o măsură mult mai mare decât roboţii-traducători şi campania lingvistică despre care vorbeam mai devreme. S-a dat aşadar sfoară-n ţară – sfori în ţări, mai exact – pentru atragerea unor viitori traducători, purtători şi diseminatori de literatură română chiar din ţările private de această literatură. Mi s-a părut totdeauna ciudat că cei care deplâng primii faptul că literatura română nu este tradusă în străinătate par a fi tocmai cei care ar putea-o citi la fel de bine şi în original. N-am auzit astfel de plângeri venind din partea unor potenţiali beneficiari mondiali ai unor traduceri din literatura română. M-am întrebat chiar de ce să fie tradusă literatura română în alte limbi, dacă acolo nimeni nu plânge după ea. Singurul motiv obiectiv-respectabil mi se pare cel invocat de către George Mallory pentru ascensiunea Everestului – *pentru că există*. Iar literatura română, fie că-i tradusă sau nu, există – şi încă bine. Iată de ce iniţiativa *Institutului Cultural Român* de a oferi unor traducători din alte spaţii lingvistice şansa de a se forma şi de a lucra în spaţiul care a generat şi generează literatura română mi se pare de două ori generoasă: o dată faţă de traducătorii în cauză şi publicul lor ţintă căruia îi facilitează accesul la o literatură care altfel i s-ar refuza, şi o dată faţă de mult şi pe nedrept marginalizata literatură română, care capătă astfel posibilitatea să se definească într-un context mai amplu, ca să nu zic global. Ceea ce nu înseamnă că traducerea validează opera şi nici că fluenţa traducătorului în limba-ţintă validează automat traducerea. Dacă valoarea nu există din start, traducerea nu i-o poate conferi, deşi teoretic opera tradusă poate fi superioară originalului. Mă îndoiesc însă că s-a născut, sau se va naşte, traducătorul care să facă bici din opera poetică a lui A. Toma.

Ce diferenţă este între bursele junior şi senior? Cui se adresează?

Bursele *ICR* pentru traducători se adresează atât traducătorilor profesionişti, cât şi celor în formare. Statutul de profesionist presupune publicarea anterioară a unor traduceri din literatura română sau un contract încheiat în acest sens cu o editură străină. Beneficiarii acestui tip de burse au astfel posibilitatea să lucreze liniştiţi şi să se documenteze la faţa locului, dacă traducerea ridică probleme de documetare. Ca să nu mai vorbim de posibilitatea de a consulta direct autorul... La această secţiune se oferă anual şapte burse, solicitantul putând să opteze pentru o perioadă de o lună sau două. Traducătorii în formare vin în două serii de câte zece bursieri pentru o perioadă care începând din acest an s-a redus de la trei la două luni: mai – iunie şi octombrie – noiembrie. În acest timp ei locuiesc într-un fel de cantonament la Complexul Mogoşoaia, unde au loc o mare parte dintre cursurile care li se oferă, precum şi întâlnirile cu scriitorii discutaţi. Cursurile constau dintr-o serie de discuţii cu caracter introductiv pe marginea teoriei şi practicii traducerii, însoţite de sesiuni de analiză de text în vederea traducerii. Pe măsură ce bursierii se fixează asupra unui text şi se angajează în traducerea lui efectivă – fie ca exerciţiu, fie ca preambul al unui proiect concret – mă întâlnesc cu ei pentru consultaţii individuale care uneori se pot prelungi pe parcursul câtorva ore. Între timp ceilalţi citesc sau lucrează pe cont propriu, discută, se plimbă prin parcul palatului sau ies pe teren pentru a contacta populaţia locală din Mogoşoaia – o experienţă cel mai adesea benefică din punct de vedere uman şi lingvistic. Ceea ce nu înseamnă că stăm tot timpul la Mogoşoaia. Un microbuz pus la dispoziţie de către *ICR* ne asigură zilnic transportul la Bucureşti, unde bursierii au acces la viaţa culturală şi mondenă a Capitalei – deşi unii, animaţi de un simţ antropologic mai intens, preferă discoteca din Dârza. Literatura română este abordată sincronic în cadrul unor cursuri ţinute de Luminiţa Marcu şi Paul Cernat. La aceste cursuri autorii prezentaţi sunt plasaţi în contextul general al literaturii române, dar se discută în principal autori cu care bursierii se pot întâlni şi dezvolta relaţii personale. Acest gen de relaţii s-au dovedit inestimabile pentru o traducere optimă. În plus, traducătorii în formare se întâlnesc cu editori, frecventează cursuri de literatură română la Universitate, colaborează cu catedrele facultăţilor unde se predau limbile din ţările lor, merg la muzee, spectacole, expoziţii, restaurante, discoteci, chefuri... Au fost cazuri când traducători care ar fi putut veni ca profesionişti au preferat să se integreze unei serii de traducători în formare, pentru a beneficia de contactele care se facilitează astfel, dar şi de atmosfera de tabără. Au fost şi situaţii în care foşti traducători în formare au revenit ca profesionişti – de exemplu traducătorul polonez Szymon Wcisło, care a primit în această primăvară o bursă de profesionist pentru a termina traducerea romanelor *Degete mici* de Filip Florian şi *Băiuţeii* de Filip Florian şi Matei Florian, la care a început să lucreze în toamna lui 2006, când a venit ca traducător în formare. Ambele romane urmează să fie publicate în Polonia înainte de sfârşitul acestui an. O conjunctură favorabilă a fost anul acesta şi prezenţa aproape simultană la Mogoşoaia a trei traducători profesionişti – în afară de Szymon Wcisło, s-au aflat acolo Gerhardt Csejka (Germania), recent distins pentru traducerea primului volum al *Orbitorului* lui Cărtărescu cu prestigiosul premiu al fundaţiei *Nordrhein Westfallen*, şi Patrick Camiller (Marea Britanie), care printre cele aproximativ optzeci de cărţi traduse – nu toate din limba română – semnează şi mult elogiatele traduceri ale *Jurnalului* lui Mihail Sebastian şi ale unor romane de Dumitru Ţepeneag. Stagiul petrecut la Mogoşoaia de aceşti traducători de marcă a coincis cu prezenţa acolo a grupei de traducători în formare, prilej cu care profesioniştii au contribuit sistematic la iniţierea novicilor, punându-se astfel şi bazele unor colaborări viitoare. O sesiune de burse nu se termină odată cu plecarea bursierilor pe la casele lor. Atât autorii cu care lucrează, cât şi foştii lor profesori menţin legătura cu ei pe Internet. La rândul meu îmi continui şi eu sesiunile de consultaţii cu foştii bursieri tot pe această cale – activitate care ia amploare de la o serie la alta. Şi nu puţini au fost bursierii care au revenit pe cont propriu în România în legătură cu traducerile la care lucrează.

Care au fost dificultăţile? Dar reuşitele?

Înainte chiar de rezultatele concretizate în cărţi traduse şi publicate în străinătate, aş spune că marea reuşită a programului *ICR* de burse pentru traducători este reţeaua de relaţii interpersonale stabilite, o reţea în con-

(Continuare în pag. 12)

FLORIN BICAN

Traducerea este forma perfectă de lectură

N. 29 martie 1956, Bucureşti • *Universitatea Bucureşti*, Facultatea de limbi şi literaturi străine, Secţia engleză-rusă, absolvită cu licenţa: *The Expressive Recurrence of Water in the Works of James Joyce* (1976–'80) • profesor de limba rusă la *Şcoala Generală Mihăileşti*, Giurgiu (1980–'83); traducător, organizator cursuri de limba engleză la *Institutul de Cercetări şi Proiectări pentru Gospodărirea Apelor* (1983–'90); secretar pentru probleme de presă şi relaţii internaţionale la *Uniunea Scriitorilor din România* (1990–'93); secretar literar, *Teatrul de Comedie*, Bucureşti (1991–'92); conferinţe susţinute ca invitat al *Universităţii din Augsburg* (1992); invitat al *United States Information Agency* pentru a vizita diverse universităţi şi instituţii culturale din Statele Unite şi pentru o serie de întâlniri cu scriitori americani (1993); asistent, Catedra de limba engleză, *Universitatea Bucureşti* (1993–'95) • din 1995, stabilit în Germania, Augsburg: profesor de limba română pentru specialiştii trupelor americane staţionate în Augsburg (1996); profesor de limba engleză la *Kolping Akademie* şi *Volkshochschule*, Augsburg, *Bayrische Aussenhandelakademie*, München (196–2001); profesor de engleză la *Rudolf-Steiner-Schule Gröbenzell*, München (2001–2005); coordonatorul programului *ICR* pentru pregătirea tinerilor traducători străini în vederea traducerii scriitorilor români în limbi străine (2006–2008) • Traduceri din limba engleză în limba română: Proză: Angela Lambert, ***Love among the single classes*** (roman). Poezie: Lewis Carroll, ***The Hunting of The Snark***, Jon Silkin, John Betjeman, Robert Frost etc. • Traduceri din limba română în limba engleză: ***Description of a struggle*** (antologie de proză est-europeană, *Picador / Vintage*, 1994): Mircea Cărtărescu, Ştefan Agopian, George Cuşnarencu; poezie română contemporană pentru publicaţii din Marea Britanie şi Statele Unite (Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Ştefan Augustin Doinaş, Mariana Marin, Florin Iaru); poezie, proză, eseuri pentru revistele *Institutului Cultural Român*, ***The Golden Bough*** şi ***Plural*** (Dimitrie Cantemir, Ioan Budai-Deleanu, Anton Pann, George Bacovia, Tudor Arghezi, George Topârceanu, Miron Radu Paraschivescu, Leonid Dimov, Ion Barbu, Gellu Naum, Virgil Mazilescu, Ion Creangă, Mihai Eminescu, Ion Slavici, Marin Preda, George Călinescu, Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Daniel Bănulescu, Ştefan Agopian, Nicolae Manolescu, Andrei Pleşu, Horia-Roman Patapievici etc.) Traducerea în engleză a versurilor alchimice ale lui Alexander von Bernus; a ***Cărţii cu Apolodor*** de Gellu Naum, a unor fragmente din romanul ***Băiuteii*** de Filip şi Matei Florian şi din ***Născut în URSS*** de Vasile Ernu • A mai publicat articole şi eseuri pe teme cultural-politice în periodice româneşti, britanice şi americane (***Dilema Veche***, ***22***, ***The Spectator***, ***The National Review***, ***Index on Censorship***, ***Scotland on Sunday*** etc.) şi volumul ***Cântice mârlăneşti***, 2007, *Editura Humanitas*

Traducerea este forma perfectă...

(Urmare din pag. 11)

tinuă expansiune, care tinde să devină o foarte eficientă mașină de promovare a literaturii române în străinătate. Această rețea reprezintă și un excelent teren pe care să se poată manifesta serendipitatea – doar așa se poate explica faptul că prin cei aproximativ patruzeci de bursieri în formare veniți în ultimii doi ani sunt în curs de traducere și publicare aproximativ treizeci de titluri, în afara apariţiilor în periodice. Iar numărul lor este în creștere. E de așteptat ca pe baza aparițiilor să urmeze noi solicitări. Sper să identificăm și să formăm în continuare traducători care să facă față acestor solicitări, precum și solicitărilor din spații lingvistice încă neabordate. Aș introduce aici un exemplu de reușită: Ileana Pop din Italia, sosită ca traducător în formare în seria de bursieri din această primăvară, a venit chitită să traducă în italiană cartea Lilianei Corobca *Un an în paradis*. După ce, în timpul stagiului, a convins mai toată grupa s-o citească și să traducă fragmente din ea, a reușit să convingă și o editură italiană, cu ai cărei reprezentanți s-a întâlnit la *Bookfest*, să o publice. Aceeași editură și-a exprimat interesul față de alți doisprezece autori recomandați de Ileana, care face și oficii de agent literar voluntar în Italia și Spania. Bineînțeles că reușitele actuale nu pot fi atribuite exclusiv traducătorilor. La nivelul *ICR* funcționează deja niște sinergii prin intermediul celorlalte programe care promovează literatura română în străinătate: *Translation and Publication Support*, *20 Authors*, *Publishing Romania*. Institutele culturale române din străinătate contribuie substanțial prin personalul lor la promovarea literaturii române. Participarea *ICR* la târgurile internaționale de carte este de asemenea un instrument redutabil de promovare. Nu mă pot abține să nu remarc că traducătorii noștri în formare sunt implicați activ și entuziast în toate aceste activități. E drept că asemenea activități necesită o finanțare consistentă, iar dispariția sau chiar diminuarea fondurilor alocate derulării lor ar avea efecte catastrofale, anulând dintr-o lovitură credibilitatea de care am ajuns să ne bucurăm. Dar prefer să nu mă gândesc la asta.

Cum găsești România după 2 ani de stat aici? Ce ai văzut? Ce mai vrei să vezi?

Nu am lipsit din țară decât vreo 15 ani, pe parcursul cărora am revenit suficient de des ca să pot ține pasul cu transformările care, indiscutabil, au avut loc. România pare ireversibil racordată la un circuit internațional al valorilor, pe care îl îmbogățește cu o identitate proprie. Faptul că suntem încă la începutul afirmării generează un zel care uneori tinde să scape de sub control. Dar preocuparea de a arăta lumii de ce suntem în stare nu este neapărat un lucru rău. Am tot văzut prin ziarele pe care le citesc pasagerii metroului bucureștean – eu unul sunt alergic la presă de când ne puneau în armată s-o citim cu forța – titluri care semnalează triumfal cazuri de poziționare a României în conștiința mondială. Se consemnează acolo cu mândrie performanțele unor oameni – o dată era vorba și de niște cai – din România, care – citez din memorie – au uimit, înspăimântat, înnebunit, impresionat, emoționat, cutremurat zone neromânești – Europa, Occidentul, Canada, America. Ei bine, aș vrea să văd într-o zi acolo un titlu care să anunțe cu litere mari, dar mari de tot, că un scriitor sau o scriitoare din România a uimit, înspăimântat, înnebunit, impresionat, emoționat, cutremurat restul lumii...

Din câte s-a anunțat, tocmai te-ai ocupat de o întâlnire cu o agenție din Turcia. Cum au decurs lucrurile, ce rezultate aștepți?

Întâlnirea din Turcia a fost organizată de către *ICR Istanbul* la sugestia și cu ajutorul doamnei Nermin Mollaoğlu, directoarea agenției literare *Kalem*. Domnul profesor doctor Mihai Maxim, directorul *ICR Istanbul*, și doamna Magda Crăciun, coordonator de proiect, care se ocupă de promovarea literaturii române în zonă, au pregătit împreună cu doamna Mollaoğlu un workshop de traduceri literare combinat cu o serie de vizite la edituri reprezentative din Istanbul. A devenit evident că în Turcia există interesul de a cunoaște și de a consuma literatura română. În plus, există și potențialii traducători, formați sau în curs de formare, chiar dacă româna nu este obiect de studiu în universitățile de acolo. Meritul este al minorității turce din România... Cei cu care am discutat a primit eșantioane de literatură română traduse în engleză și așteaptă în continuare materiale similare traduse în limbi de circulație sau în turcă, deși ar prefera să pornească de la un produs finit în engleză, franceză sau germană atunci când iau o decizie editorială. Până una-alta, aștept ca cel puțin două traducătoare în limba turcă să vină în această toamnă la București ca bursiere ale programului *ICR* pentru traducători în formare. Văzând cât de coordonat lucrează acolo traducătorii, editorii, agenții literari și *ICR Istanbul*, sper ca serendipitatea să se manifeste cât de curând și în forță...

Alte implicări în activitatea *ICR*. Fundațiile partenere (cea a lui Mircea Dinescu).

Implicările sunt în multe cazuri spontane. Doamna Doina Mândru, directorul *Complexului Palatele Brâncovenești*, ne asigură, de exemplu, în cadrul unui parteneriat cu *ICR*, cazarea gratuită la Mogoșoaia și accesul nelimitat la sălile de curs de acolo. Iar începând cu seria din această primăvară, bursierii beneficiază și de masă gratuită – mic dejun și cină –, ca expresie pură a simpatiei de care se bucură acest program. Parteneriatul cu *Fundația pentru Poezie Mircea Dinescu* a fost și el rezultatul unei simpatii spontane. Mircea Dinescu ne pune la dispoziție conacul său de la Cetate, unde ne retragem cam o săptămână să lucrăm la traduceri, să disecăm câte un scriitor pe care îl luăm cu noi la pachet, în volum și în trup, și să ne bucurăm de răsfățul gastronomic și nu numai, oferit de poetul-agricultor, cum se prezintă Mircea Dinescu bursierilor. Există și parteneriate conturate mai difuz, ca de pildă cel cu *Muzeul Țăranului Român*. Vizitele acolo s-au soldat pe parcursul mai multor serii cu apropierea de angajații muzeului, scriitorii Călin Torsan și Cosmin Manolache, cu care serii succesive de bursieri s-au împrietenit și continuă să păstreze legătura, unii dintre ei contribuind chiar la *Caietele* publicate de *MȚR*. Nu știu dacă aici s-ar putea vorbi de un parteneriat, dar bursierii noștri sunt invitați constanți ai postului de radio *România Cultural*. Editurile *Polirom* și *Humanitas* s-au implicat la rândul lor în acest program, furnizându-le bursierilor cărți gratuite. Și tare m-aș bucura să văd și alte edituri procedând la fel – bursierii își cumpără cărți ca disperații și bursele lor sunt totuși limitate... Mai există un fel de parteneriat, neoficial, pe care n-aș vrea să-l omit: restaurantul zis „Măcelărie" din Mogoșoaia, frecventat asiduu de bursierii nevegetarieni. Unii dintre ei, chiar și când revin în România doar pentru câteva zile, nu ratează o vizită la Măcelărie.

Ce s-ar mai putea face? Fondurile sunt suficiente ?

Sunt, fără îndoială, lucruri care ar mai trebui făcute. Dar necesitatea lor devine evidentă pe măsură ce avansează programul și depinde foarte mult de structura fiecărei grupe. Dacă ne păstrăm deschiderea și flexibilitatea – și dacă fondurile se vor alinia la provocările cu care ne confruntăm, iar legislația în baza căreia funcționează *ICR* nu va frâna acest proces –, sunt sigur că vom putea face tot ce trebuie făcut pentru ca acest program să atingă o productivitate maximă. Programul trebuie lăsat, stimulat chiar, să se dezvolte. Aceasta ar putea presupune la un moment dat fonduri suplimentare. Mă gândesc la facilitarea revenirii foștilor bursieri în România și în afara stagiilor de burse prevăzute, pentru proiecte de traducere individuale care nu se încadrează în programele existente, dar și pentru workshop-uri la care să se întâlnească cu colegii lor din alte serii, pentru a avea schimburi de opinii, care până acum s-au dovedit foarte productive în elaborarea unor strategii de promovare.

Tu însuți ești un traducător excelent. Povestește experiența ta anterioară *ICR* și proiectele actuale, sper să mai ai timp pentru ele.

Faptul că sunt traducător – îți mulțumesc pentru acordarea calificativului „excelent" – se datorează unui instinct care, sincer să fiu, nu știu cum s-a declanșat. În mod ciudat, acest instinct se manifestă mai degrabă vis-à-vis de textele în limba română, pe care simt o pornire necontrolabilă de a le traduce în engleză – indiferent de text. Până și la Cetate, ascultând un taraf de lăutari, m-am surprins încercând să găsesc un echivalent englez convingător pentru versurile lor. Traducerea instinctivă în engleză este boală veche la mine – datează cam de pe vremea când am început să visez în engleză, asta se întâmpla pe la sfârșitul liceului... Sper că traducerile mele au mai evoluat între timp, deși totdeauna au fost ca mesajele lansate de naufragiați în sticle. Nu aveau un „adrisant" precis. Dar am descoperit cu această ocazie că traducerea este forma perfectă de lectură și, până în ziua de azi, chiar dacă nu aștern nimic pe hârtie, abordez tot ceea ce citesc ca pe un text de tradus. Am colaborat cu patimă la publicațiile *ICR* *The Golden Bough* și *Plural*, cu traduceri în engleză de la Ioan Budai Deleanu la Leonid Dimov, de la Cantemir și Creangă la Cărtărescu și Călin Torsan. În 1993 mi-au apărut primele traduceri din literatura română în antologia *Description of a Struggle*, publicată de editurile *Picador* (Marea Britanie) și *Vintage* (Statele Unite). Pentru traducerile în limba română mă simt atras de textele imposibile, cum ar fi Lewis Carroll, *The Hunting of the Snark*, sau T.S. Eliot, *Old Possum's Book of Practical Cats*. Trecând la proiecte, am terminat traducerea *Cărții cu Apolodor* a lui Gellu Naum și caut o editură interesată... Dar proiectele sunt o temă la care nici nu îndrăznesc să mă gândesc, pentru că mă deprimă din cauza lipsei de timp. Lucrez la traducerea *Țiganiadei* lui Budai Deleanu și la *Cântecele țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu. Editura *Dalkey Archives* din Statele Unite m-a acceptat ca traducător cu statut de vorbitor nativ. Sper să-mi apară la ei traducerea prozelor scurte ale lui Lucian Dan Teodorovici. Împreună cu Jean Harris am început să lucrăm la traducerea *Derapajului* lui Ion Manolescu, tot pentru *Dalkey Archives*. Tot cu ea voi lucra la traducerea prozei lui Ștefan Bănulescu din volumul *Iarna bărbaților*. Și proiecte aș mai avea, dar mă tem că s-o-nsera... Cum spuneam, din cauza contracției timpului, simpla lor enumerare mă indispune. Parafrazându-l pe poet, mai că-mi vine să zic *ah, de ce n-am zece vieți, să te traduc, literatură*... De acea, ca să m-asigur că literatura va fi cât de cât tradusă, prefer să ajut la mobilizarea și instruirea unor trupe de traducători.

Grupajul de la pag. 8-12 este realizat de

Gabriela Adameșteanu

Traduceri din cărțile Anei Blandiana

În Italia și Spania au apărut două noi traduceri ale cărții de nuvele fantastice ***Proiecte de trecut*** de Ana Blandiana.

Traducerea italiană, ***Progetti per il passato e altri racconti***, precum și postfața și notele ediției sunt semnate de Marco Cugno, unul dintre marii exegeți ai literaturii române, și a apărut zilele trecute la editura *Anfora* din Milano.

Traducerea spaniolă, ***Proyectos de pasado***, a apărut la editura *Periferica*, fiind semnată de Viorica Pâtea (căreia îi aparțin, de asemenea, postfața și notele) și de profesorul Fernando Sanchez Miret.

Nuvelele fantastice din cartea ***Proiecte de trecut*** au mai apărut, sub acest titlu sau sub titlul ***Imitație de coșmar***, în numeroase ediții integrale în Germania (1988, 1990, 1993, 1996), Ungaria (1990), Olanda (1992), Norvegia (1995), Portugalia (2005), iar în ediții selective în Rusia (1987), Estonia (1988) și Franța (1992).

Nuvela care dă titlul volumului (***Proiecte de trecut***) și care a reușit să apară în 1982, deși descria (sub forma prozei fantastice) deportările din Bărăgan, stă, de asemenea, la baza unui scenariu care a fost selecționat în iarna trecută la concursul organizat de *Centrul Național al Cinematografiei*.

IOANA IERONIM

Viața ireductibilă a cuvintelor

Trei dintre piesele volumului de teatru scurt al Savianei Stănescu au fost traduse din limba engleză, celelalte au fost scrise în limba română. Traducând piesele respective spre publicare în ediția pregătită de Iulia Popovici la *Editura Cartea Românească*, am avut ocazia să-mi confirm impresia despre modul Savianei Stănescu de a utiliza instrumentul special și specific al noii ei limbi de expresie, engleza: ea scrie în limba engleză ca un țintaș de elită al *esenței* cuvintelor. Cuvinte pe care autoarea le alege cu un simț acut al actualității. Cu o ureche infailibilă pentru oralitatea de ultimă oră, sclipind în toate nuanțele și diversitatea momentului. Deși relativ nou instalată în orizontul acestei limbi, scriitoarea are capacitatea de a utiliza energia, dinamica, plasticitatea și potențialul sintetic al englezei cu atâta eficiență dramatică și precizie, încât această calitate este observată și admirată chiar de vorbitorii nativi, de autorități ale teatrului american contemporan. Să se datoreze această performanță chiar faptului că limba este privită de străin cu un ochi proaspăt și fără prejudecată, care vede dincolo de oxizii instalați în secole de utilizare? Probabil că da. Există exemple clasice: Joseph Conrad, polonezul, în literatura britanică; Emil Cioran, românul admirat pentru stilul său în limba franceză (teren atât de exclusiv...). Exemplele fără îndoială că se înmulțesc în zilele noastre.

Cheia secretă este, desigur – talentul. Energia explozivă și directeța pe care le știm din paginile Savianei Stănescu în limba română și-au găsit în noua limbă și ambianță expresivă un teren propice pentru a evolua. Modul în care ea își construiește acum scrierile dramatice este unul profesionist, perfecționist, prin care autoarea modelează dramatic substanța intensă, paradoxală, ludică, ironică, pasionată pe care o pune în pagină/în scenă. Saviana Stănescu și-a asumat un fel de a fi creator în care nici un aspect nu este lăsat la voia întâmplării, fiecare cuvânt și silabă sunt încărcate de forță și multifuncționalitate în economia piesei. Autoarea nu traduce realitatea, ci transferă, aduce aceste lucruri adevărate în fața noastră, atingându-le cu mâinile goale și privind cu ochii deschiși, de aproape, de foarte aproape, dinăuntru – fără teamă și sfială că materia vieții este prea fierbinte, prea înghețată, aspră ori tăioasă. Ea ne face să auzim cuvântul exact, sunetul momentului, al personajului, la fel de firesc și de propriu ca și respirația. Un asemenea fel de expresie ajunge quasi-intraductibil. Sau doar parțial traductibil.

Versiunile pieselor scrise în engleză au fost traduse de mine și comentate împreună cu autoarea, care nu a dorit să le traducă ea însăși: autotraducerea rămâne una dintre cele mai dificile, frustrante sau chiar imposibile întreprinderi. Numai cei care încearcă știu aceasta. Paginile în traducere sunt niște cópii care dau, sperăm, o cât mai exactă idee despre original. Alături de piesele în limba română, ele oferă un desen interesant al evoluției artistice a autoarei care acum este acasă pe două continente.

Să observăm că engleza și româna diferă structural și ca ritm al rostirii, cuvintele românești au de principiu un corp sonor mai amplu. Există și alte diferențe, de exemplu, engleza cere, chiar și în forme eliptice, mai multă precizie decât româna (un anumit halou de imprecizie este natural limbii române, avem modul nostru de a decoda ceea ce este implicit, subînțeles, *fuzzy*...) – ca să nu mai vorbim despre elementele de ambianță materială ale actualității într-un loc dat, care nu întotdeauna se pot echivala. De altfel, având în vedere că engleza este probabil limba cea mai dinamică din lume în acest moment și ne este atât de prezentă prin Internet, muzică, film etc., noi românii, ca atâția alții, am adoptat cuvintele ca atare – fiindcă ne sunt utile! – ceea ce se vede și în versiunea românească a pieselor americane ale Savianei Stănescu.

Dar în traducerile din volumul de față, dincolo de raportul dintre engleză și română, semnificativ este, așa cum spuneam, modul particular în care Saviana Stănescu lucrează asupra substanței esențiale a limbii: asemenea poeților – dar nu poetizând, ci în context dramatic. Sunt momente în care cuvântul ei pare să-și fi apropiat spațiul din jur, absorbindu-și halourile în propriul nucleu intensificat, esențializat ca într-un ciclotron, un accelerator de particule. Un asemenea sens al energiei și vieții, un astfel de sunet nu pot fi totalmente acasă decât în limba primei rostiri.

Cu atât mai bine! Cu atât mai potrivit și mai actual, în lumea globalizării noastre. Saviana Stănescu este în acest fel profund acasă și aici, și peste ocean, în New York-ul care este el însuși un fel de ciclotron cultural.

Antologia teatrală a autoarei cuprinde ani și vieți, rezonează în spațiul vast a două continente și un ocean.

(Cuvântul traducătorului la volumul Savianei Stănescu în curs de apariție la *Cartea Românească*, 2008)

ALINA SKULTETY

Forme de sculptură modernă

Expoziția ***Against Nature the Hybrid Forms of Modern Sculpture***, organizată de *Institutul Henry Moore* din Leeds în colaborare cu *Institutele de Sculptură Museum Beelden aan Zee* din Scheveningen și *Gerhard-Marcks-Haus* din Bremen și itinerată în perioada februarie–decembrie 2008, a fost gândită de cei doi curatori, Stephen Feeke și Jon Wood, ca o prezentare succintă a modului în care formele metamorfice și fantastice au stimulat imaginația artiștilor de la sfârșitul secolului al XIX-lea și de la începuturile „sculpturii moderne". *Institutul Henry Moore* este unul dintre cele mai importante centre pentru studierea sculpturii în Marea Britanie, iar muzeele din Scheveningen și Bremen sunt, de asemenea, reputate institute de sculptură internaționale cu colecții foarte valoroase din Olanda și Germania. Interesul curatorilor pentru diseminarea preocupărilor lor în alte centre specializate are relevanță în contextul reevaluării începuturilor sculpturii moderne.

Titlul expoziției este, de fapt, titlul romanului scriitorului J.-K. Huysmans, din 1884, intitulat ***A Rebours*** (***Against Nature***), care înfățișează experiențele artificiale ale antieroului simbolist Duc Jean Floressas des Esseintes. Printre invențiile decorate, animate și extrem de violent colorate din cartea lui Huysmans, două sculpturi prind viață cu ajutorul unui ventriloc: un sfinx de marmură neagră și o himeră de teracotă. Plasate în obscuritatea lugubră și funestă a camerei, cele două sculpturi dialoghează cu voci guturale, mai mult sau mai puțin clare, dar profunde, venite dintr-o altă lume, sfidând limitele și capacitățile de expresie ale sculpturii. Prin plăsmuirile lui halucinante romancierul ne propune o recreare și o regândire semantică și epistemologică a realului și imaginarului. Astfel, prezența celor trei himere – ***Himera***, ***Himera Apei***, ***Himera Pământului*** – ale sculptorului român Dimitrie Paciurea, din patrimoniul *Muzeului Național de Artă al României*, nu ni se pare întâmplătoare, iar dialogul propus de curatori printr-o scenografie extrem de elaborată, cu jocuri dramatice de umbre și lumini, care are ca protagoniști cele două lucrări, ***Îngerul*** și ***Demonul***, ale sculptorului Thomas Theodor Heine, nu face decât să pună în scenă subiectul romanului și să evidențieze dualitatea concretului.

Selectarea lucrărilor a necesitat mult timp, fiecare curator implicat în pregătirea expoziției căutând să pună în evidență lucrările de sculptură cele mai reprezentative pentru domeniile lor de cercetare – simbolismul și suprarealismul – și să creeze un discurs artistic coerent, menit să arate felul în care sculptura s-a eliberat de figura umană și a înlocuit-o cu forme vegetale, animale și mecanice. Sculptorii europeni, în secolele al XIX-lea și al XX-lea, au respins normele clasice realiste în favoarea unor noi viziuni a căror

Dimitrie Paciurea, *Himera Pământului*

existență se revendica din lumea imaginației, prezentând ca alternativă la ființa umană la expozițiile saloanelor oficiale: sfincși, himere, satiri, centauri, grifoni, sirene. Expoziția, bântuită de sculpturi cu creaturi hibride care reinventează ființa umană, formele lumii animale și vegetale, prezintă evoluția bestiariului modern și contemporan, precum și modul în care procesele tradiționale ale sculpturii au fost încărcate cu semnificații metaforice, permițând sculpturii să dobândească statutul de domeniu privilegiat al metamorfozei.

Coexistența realului cu imaginarul, prezența acestuia în doze mai mici sau mai mari în lucrările expuse și adaptarea formelor imaginare la limbajul sculptural naturalist au generat apariția în expoziție a trei grupuri de sculpturi: ***Creaturi metamorfice***, ***Monștrii moderni*** și ***Hortisculptură***.

Primul grup, populat cu creaturi care aparțin lumii terestre – semnate de artiști ca Fernand Khnopff, Thomas Theodor Heine, Pierre Roche, George Minne, Umberto Boccioni, André Masson și Dimitrie Paciurea –, apelează la surse literare simboliste contaminate de mituri creștine și clasice din folclorul european. Inspirate de simbolismul picturilor lui Gustav Moreau (pe care l-a întâlnit la Paris) și de folclorul popular românesc, Dimitrie Paciurea, în anii 1919–1928, s-a refugiat în lumea imaginației, a recurs la forme hibride și a realizat numeroase himere. Notabile sunt pentru creația artistului din acești ani ***Himera Pământului***, ***Himera Apei*** și ***Himera Văzduhului***.

Al doilea grup, ***Monștrii moderni***, reprezintă creaturi mitologice – precum ***Centaurul*** lui Antoine Bourdelle, ***Tors din metal*** de Jacob Epstein, ***Imposibil III*** de Maria Martins, ***Studiu după natură*** de Louise Bourgeois și ***Păstor*** de Germaine Richier – care populează imaginarul colectiv, creează niște tipare atemporale și se referă, în egală măsură, la trecut, prezent și viitor. Evoluția științei și tehnologiei a creat în lumea modernă noi mituri menite să le înlocuiască pe cele vechi și să transforme plăsmuirile hibride antice (centaur și sfinx) în făpturi halucinante care, deși încearcă să imite făptura umană, nu mai au nici o legătură cu realitatea (roboți).

Ultimul grup, ***Hortisculptura***, conține plăsmuiri hibride care aparțin atât regnului animal, cât și celui vegetal și evoluează pe verticală, unind cerul și pământul, capabile de o veșnică reinventare și reconfigurare – ca ***Asparagusul*** lui Max Ernst, ***Cactusul*** lui Julio Gonzales sau ***Floarea-Soarelui*** a lui Isamu Noguchi. Pentru Huysmans, horticultura a fost modul de manifestare prin excelență a creativității umane, prin intervențiile directe ale imaginației în realitatea înconjurătoare și crearea de noi specii. Influența Art-Nouveau-ului a făcut posibilă reinventarea ființei umane prin combinarea formelor acesteia cu cele ale lumii vegetale, într-o multitudine de formule uneori nonfigurative și alteori totemice și înzestrarea acesteia cu calitatea de semn abstract al unei scrieri universale.

Conjugarea realității și a ficțiunii într-un discurs expozițional unic, încercarea de redefinire a termenului de realitate prin prisma aspectului său duplicitar și reunirea unui secol de sculptură europeană conferă acestui eveniment cultural și artistic o însemnătate deosebită pentru istoria artei europene, dar și pentru istoria artei românești, prin reconsiderarea operei lui Dimitrie Paciurea la nivel internațional.

Întâlniri interculturale în saloanele bucureștene (1830-1850)

Lucrarea de față face parte dintr-o cercetare mai amplă despre influența Europei Centrale asupra repertoriului muzical din saloanele bucureștene. Mă axez pe prima jumătate a secolului al XIX-lea, când societățile balcanice au început să se deschidă spre Occident, ca urmare a războiului de independență din Grecia (1821).

Legăturile dintre ambianța românească și muzica Europei Centrale nu sunt tratate din perspectivă unilaterală, ci ca parte a unui proces dinamic, complex, cu multiple influențe, care s-a manifestat cu o intensitate deosebită pe teritoriul României. Prin urmare, voi avea în vedere experiența societăților moldo-valahe cu diverse alte culturi.

În acest scop, este necesară o analiză a structurii etnice, dar și a mobilității aristocrației române – ca public consumator de muzică. Influențele străine au jucat un rol important în viața muzicală românească a acelor vremuri. De exemplu, influența italiană și cea franceză în teatrul muzical; influența profesorilor de muzică și a directorilor muzicali din Austria, Germania și Boemia; influența grecească și cea turcească în muzica religioasă și populară. Voi încerca să explic toate acestea folosind trei criterii:

1) structura multietnică a orașelor moldo-valahe, inclusiv a aristocrației – așa-zișii „boieri" cu trăsăturile lor burgheze;

2) viața cosmopolită a „boierilor", marcată de călătorii și contacte frecvente cu străinătatea;

3) activitatea muzicienilor străini care lucrau ca profesori particulari pentru familiile din România; în această calitate ei au contribuit nu doar la transferul de practici muzicale occidentale, ci și la influențarea gusturilor locale.

Particularități structurale ale aristocrației moldo-valahe în prima jumătate a secolului al XIX-lea

Una dintre trăsăturile caracteristice ale nobilimii moldo-valahe este structura sa heterogenă din punct de vedere etnic și social. În continuare, voi explica cele două caracteristici:

1) Flexibilitatea granițelor sociale

Toate persoanele scutite de plata impozitelor proveneau din rândul boierimii. Acest privilegiu nu era unul ereditar. De el se bucurau membrii guvernului, dar și funcționarii de stat mai mărunți, precum și unele grade militare. Statutul de boier era determinat atât pe linie paternă, cât și prin deținerea de bunuri de diferite categorii: exista marea aristocrație (aproximativ 8,4 % din populație în Moldova și, respectiv, 2,2% în Țara Românească, potrivit unei estimări datând din 1859), precum și boierii de categoria a 2-a sau a 3-a („boiernași"), aceștia din urmă de origine burgheză sau țărănească.

2) Heterogenitatea etnică

Nucleul marii nobilimi era alcătuit din 20–30 de familii care, de-a lungul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea au asimilat, prin căsătorie, numeroși aristocrați provenind din Albania, Serbia și Grecia. Acestea includeau vechile familii românești, așa-numita „aristocrație autohtonă", care întreținea relații foarte strânse cu Constantinopolul și țările din Balcani. În timpul și după ocupațiile rusești (din 1806–1812, 1829–1834, 1853–1854), relațiile de familie s-au extins, asimilând reprezentanți ai nobilimii și armatei ruse.

Comercianții avuți și bancherii se numărau printre membrii aristocrației urbane, dar aceștia nu aveau statutul de „boieri" (prin urmare, nu erau scutiți de plata taxelor). Majoritatea aparțineau familiilor de negustori greci, aromâni (cunoscuți și ca macedo-români, arumâni sau vlahi), armeni sau evrei, toți având numeroase legături în străinătate.

Acest amestec oriental-balcanic s-a extins și asupra clasei de mijloc și chiar a clasei inferioare a Bucureștilor. Grupuri de bulgari, albanezi, ruși, greci, armeni și evrei lucrau ca meșteșugari și negustori. În același timp, și-au făcut apariția adevărate colonii venind din Occident: germani, austrieci, francezi, italieni și elvețieni lucrau în meserii necesitând calificări dintre cele mai diverse.

3) Modul de viață cosmopolit

Această perioadă a cunoscut o intensificare în ceea ce privește comunicarea românilor cu cercuri din Occident, similare din punct de vedere al statutului: diplomați, burghezia implicată în viața politică, intelectuali, artiști, ceea ce a dus la o creștere a asimilării influențelor occidentale în cultura română. De exemplu, întrunirile private reprezentau metode eficiente de răspândire a ideilor liberale. Oaspeți valahi și moldoveni sunt tot mai des întâlniți în saloanele pariziene, iar mobilitatea acestora și numeroasele contacte pe care ei le stabilesc a dus la crearea unor legături cu rețele sociale dintre cele mai îndepărtate. Totodată, socializarea „de salon" a devenit o obișnuință pentru orașe precum București și Iași – ambianța acestora dezvăluind similitudini cu saloanele burgheze ale Europei, păstrând însă o amprentă locală: „eclectismul multietnic" menționat mai devreme.

Muzica heterogenă: oglindă a diversității sociale și a pluralismului etnic

În albumul intitulat *Musique orientale. 42 Chansons et Danses Moldaves, Valaques, Grecs et Turques* [...], al lui Franz Ruszitski (Iași, 1834), ritmurile melodice „orientalizate" sunt evidente, acest tip de muzică fiind ceva obișnuit în saloanele românești ale vremii. Cu toate acestea, astfel de armonii reprezintă creații hibride, la limita tradițiilor muzicale între Orient și Occident,

Taraf la margine de București (1850)

Muzica Occidentului și apariția pieței muzicale din Sud-Estul Europei

Muzica occidentală era un „produs cultural" relativ nou pentru publicul românesc. Familiile cu o situație materială bună își deschideau saloanele pentru oaspeți de seamă, angajau muzicieni străini ca tutori sau profesori de muzică și luau ei înșiși lecții de pian, harpă, flaut sau vioară.

Existau puține școli de muzică publice. Astfel, până în 1850, educația muzicală era accesibilă doar unui cerc relativ restrâns, care își putea permite să plătească profesori de muzică particulari. Având în vedere că muzica se preda, de cele mai multe ori, în particular și că nu se afla printre materiile școlare obișnuite, a început să se dezvolte o piață pentru profesorii de muzică străini. Posturile importante erau ocupate, în mare parte, de muzicieni provenind din Imperiul Habsburgic, ca și din regiunile cu o populație majoritară de origine română, ca Transilvania sau Bucovina. O parte dintre aceia care predau lecții de muzică particulare aveau să ocupe, ulterior, posturi de dirijori ai teatrelor muzicale sau ai ansamblurilor muzicale militare, în orașe precum București, Iași sau Craiova. Printre aceștia se numără: austriecii Johann Andreas Wachmann și Ludwig Wiest, Carol Mikuli (născut la Cernăuți), Alexander Flechtenmacher, un saxon din Transilvania, cu studii la Viena, Heinrich Ehrlich (de asemenea, cu studii muzicale la Viena) și František (Franz, François) Ruszitzki, din Boemia.

Una dintre materiile prime ale „pieței" muzicale, chiar și pentru aristocrație, era în continuare muzica ecletic-indigenă pentru divertisment: un amestec de stiluri european, românesc și turcesc, cu elemente de muzică țigănească. Ansamblurile de muzicieni profesioniști, majoritatea țigani, acționau ca un fel de „conexiuni" între straturile urbane și formele etnice de practică muzicală. Repertoriul lor consta din compoziții originale, cu o vână „orientală", muzică folclorică și piese la modă în Europa, cum ar fi romanțele sau ariile de operetă. După cum se știe, nu era un repertoriu fix; dimpotrivă, acesta se îmbogățea, adesea, cu elemente religioase sau mondene, elevate sau populare ș.a.m.d.

dar și reflecții ale unei societăți de consum aflate în tranziție.

Există câteva motive pentru multitudinea de melodii cu accente orientale prezente în saloanele românești:

- tonurile orientale reflectau varietatea etnică a populației urbane; majoritatea locuitorilor Bucureștiului erau familiarizați cu acest gen de sunete încă din copilărie, în funcție de categoria socială din care făceau parte;
- nu existau, încă, delimitări clare între muzica populară locală folosită pentru divertisment și muzica occidentală „cultivată" a saloanelor;
- cântecele erotice aparținând muzicii țigănești reprezentau repertoriul de bază al pianiștilor diletanți;
- introducerea acestor melodii în saloane era o garanție a succesului lor comercial;
- în anii 1840, cântecele țiganilor și ale grupurilor similare au căpătat denumirea de „melodii naționale" și au început să fie interpretate în saloane, din rațiuni patriotice.

Compozitorii din Europa Centrală care activau pe teritoriile românești erau obligați să introducă în muzica lor elemente orientale, pentru a satisface gustul publicului. Spre deosebire de acestea, să examinăm un album de salon apărut la Paris, în 1836, intitulat ***Mélodies orientales***, al compozitorului Félicien David. Aici observăm diferențe uimitoare în modul de percepere a Orientului în Europa de Est și Occidentală (chiar dacă, din punct de vedere cultural-istoric, acestea sunt perfect explicabile). David folosește puține elemente orientale în piesele sale cu nume orientale – un conservatorism ce poate fi explicat, în parte, printr-o concesie făcută gustului public parizian. Prin urmare, el a creat un model „oriental" care a confirmat așteptările „urechilor occidentalilor". Ruszitski a procedat la fel atunci când, pentru a-și satisface publicul din Iași, a „ajustat" un gen tipic occidental, cel al „sonatei", îmbogățind-o cu numeroase inflexiuni orientale.

☞

RUMÄNISCHES KULTURINSTITUT TITU MAIORESCU

ICR din Berlin – loc al interferenţelor româno-germane

O întâlnire de o factură specială a avut loc în 24 iunie 2008 la *Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu"* din Berlin sub titlul ***Amprenta lucrurilor – Imagini şi poezie din România şi Germania***: trei cunoscuţi poeţi români – Grete Tartler, Floare Ţuţuianu şi Răzvan Ţupa – s-au întâlnit cu poeţii de limbă germană Michael Speier şi Tzveta Sofronieva pentru a dialoga despre poezie şi a citi din creaţia lor, în cele două limbi – română şi germană. În aceeaşi seară a avut loc şi vernisajul expoziţiei *Portrete în oglindă*, expoziţie cu lucrări ale artistei plastice berlineze Anna Holldorf şi ale Floarei Ţuţuianu, prezentă la Berlin în dubla ei ipostază de poetă şi artistă plastică.

Lectura versurilor româneşti, traduse în limba germană, fost făcută de actriţa Ricarda Ciontos, originară din România. Seara a fost moderată de Michael Speier.

Întâlnirea a avut însă o bătaie mai lungă şi constituie un prim pas dintr-o colaborare pe care o sperăm pe termen lung între autorii care s-au întâlnit în spaţiul ospitalier al *Institutului Cultural Român din Berlin*: Michael Speier este, printre altele, fondator şi editor al revistei ***Park. Revistă pentru noua literatură*** (fondată în 1987 la Heidelberg). În această calitate îşi propune editarea unui număr special al revistei ***Park***, dedicat liricii româneşti. În reciprocitate, revista ***Cuvântul***, al cărei redactor-şef este poetul Răzvan Ţupa, va găzdui texte ale poeţilor germani, în traducere românească. Cele două artiste plastice, care sunt totodată remarcabile ilustratoare de carte, vor ilustra reciproc poeziile confraţilor lor poeţi.

Michael Speier, născut în 1950, este scriitor, traducător şi teoretician literar şi trăieşte în Berlin. A publicat şapte volume de lirică. Versurile lui sunt traduse în numeroase limbi şi au apărut în peste 30 de antologii. Traduce poezie contemporană din franceză, italiană şi engleză (Roubeaud, Zanzotto, Hamburger ş.a.).

Din 1997 este profesor onorific la *Universitatea Cincinatti* (SUA) şi visitig profesor la diverse universităţi americane, precum şi la *Deutsches Literaturinstitut* din Leipzig. Fondator şi editor al revistei ***Park. Revistă pentru noua literatură*** şi al *Anuarului Paul Celan*. Membru al colegiului redacţional al revistei ***Poésie*** (Paris).

Tzveta Sofronieva este născută în 1963 la Sofia, Bulgaria. În prezent trăieşte la Berlin. Scrie cu egală uşurinţă în bulgară, germană şi engleză – poezie, povestiri, roman, eseistică şi este totodată traducătoare. A susţinut cursuri şi conferinţe în diverse universităţi americane şi canadiene (*UCLA, Harvard, UPENN, John Hopkins, Northwestern, University of Chicago, University of Toronto*), precum şi la *Cambridge* – Marea Britanie, în Bulgaria şi în Germania. Iniţiatoarea reţelei europene *„Cuvinte interzise"* (1998–2007), coorganizatoarea *Web Streaming Poetry Events* (2006). A editat ***Transcript***, o antologie despre *„gândirea limbii şi despre întâlnirile în multilingvism"* (2007). *Premiul pentru Poezie al Academiei Bulgare* (1988).

Artista plastică **Anna Holldorf** (născută la Aschaffenburg) s-a stabilit din 1962 la Berlin, unde a absolvit în 1994 secţia de pictură a *Facultăţii de Arte* la clasa profesorului Herrfurth. Între 1995–1996 a făcut un stagiu de lucru în Japonia, iar ulterior a beneficiat de o serie de burse importante. Stagii de lucru la Basel/Elveţia, în Provence/Franţa şi la Stockholm/Suedia (2003–2007). Din anul 2001 este docentă la *Institutul pentru Arte şi Meserii din Lehnin*/Berlin. Conduce editura de artă *Ars Amelia* din Berlin.

Institutul Cultural Român din Madrid

Spectacol românesc la Festivalul de Teatru Clasic de la Mérida

Institutul Cultural Român din Madrid organizează participarea *Teatrului „Radu Stanca"* din Sibiu la cea de-a 54-a ediţie a *Festivalului de Teatru Clasic de la Mérida* (21 iunie–30 august). Piesa ***Electra***, după Sofocle şi Euripide, în regia lui Mihai Măniuţiu, va fi jucată în premieră în Spania în zilele de 26, 27 şi 28 august 2008. Evenimentul de la Mérida, numit şi *Festivalul secolului XXI*, oferă spectatorilor reprezentaţii de teatru, dans şi muzică, într-un spaţiu magic, acela al *Teatrului Roman*, unde, de-a lungul anilor, mii de persoane s-au bucurat de spectacole de excepţie. Programul anual al Festivalului, aflat sub patronajul *Ministerului Culturii* din Spania, se concentrează în jurul operelor autorilor clasici greci şi latini sau relaţionate cu tematica greco-latină şi se celebrează în fiecare an în lunile iulie şi august.

Electra participă la secţiunea *Otra Mirada* (*O altă privire*). *Teatrul „Radu Stanca"* a mai fost prezent cu această piesă la numeroase alte festivaluri internaţionale, precum: *Europalia* (Bruxelles), *Theatre 140 Grad, Theatre City Budva, XXI Festival*, Muntenegru, *Mostra Internacional O Grande Teatro Do Mundo – MITE 06*, Lisabona (Portugalia), *MESS 45th International Theatre Festival Sarajevo* (Bosnia şi Herţegovina), *Les Francophonies en Limousin*, Limoges (Franţa).

„Ceea ce face din această **Electra** *un eveniment este viziunea personală a unui mit vechi recuperat pentru contemporaneitate. Pe de o parte, istoria unei fete care se răzbună şi care şocheză lumea în care trăieşte, dar pe care o va mulţumi cu dorinţa ei arzătoare de dreptate; pe de altă parte, intervenţia muzicii etnice a grupului Iza, regizorul Mihai Măniuţiu reuşind să combine farmecul textelor vechii tragedii greceşti, fondatoare a marilor mituri europene, cu muzica de rezonanţă arhaică ce-şi are rădăcinile în ţara sa. O Electra de azi care vorbeşte de dreptate, şi nu de răzbunare"* (Alesio Boni, revista ***Scaena***).

Programul companiei *Teatrului „Radu Stanca"* din Sibiu include două conferinţe de presă, pe 25 august, la ora 12:00 şi pe 26 august, după spectacol.

Dintre producţiile prezente anul acesta la *Festivalul de la Mérida* amintim ***Troienele*** de Euripide, ***Miles Gloriosus*** de Plaut, ***Oedip Rege*** de Sofocle, ***Ayax*** de Sofocle, ***Electra*** de Sofocle şi Euripide, ***Timon din Atena*** de Shakespeare, ***Prometeu*** de Eschil, ***Vieţi paralele*** de Plutarh, producţii ale companiilor teatrale din Spania, Portugalia, Grecia şi România. Piesele sunt prezentate atât în *Teatrul* şi *Amfiteatrul Roman*, cât şi în *Alcazaba Arabe*. *Teatrul Roman* dispune de 2.950 de locuri, iar spectacolele au înregistrat în anii trecuţi o medie zilnică de 2.258 de spectatori.

Mai multe detalii la: www.festivaldemerida.es

Concluzii

Comparând piese de salon din aceeaşi perioadă, avem două imagini distincte asupra gusturilor muzicale occidental şi sud-est-european. Acestea sunt în strânsă legătură cu structura social-etnică a publicului şi experienţa „celuilalt". Spre deosebire de publicul de salon parizian al anilor 1830, eclectismul „multicultural" al societăţii româneşti s-a adaptat mult mai natural la trăsăturile muzicale cu un puternic caracter oriental.

Graniţele permeabile ale ierarhiei boiereşti – posibilitatea de a obţine un statut privilegiat în interiorul acesteia – au făcut ca societatea să devină maleabilă şi adaptabilă. Adoptarea muzicii occidentale, spectacolele dramatice susţinute de trupe vorbitoare de limbă franceză, educaţia fetelor provenind din familii aristocrate, studiile şi călătoriile în marile centre europene – toate acestea indică un interes major pentru practicile sociale care au dus la consolidarea vechilor şi noilor poziţii în societate, într-un context internaţional considerabil mai vast decât cel anterior (din perioada dominaţiei greco-turceşti din secolul XVIII). Ceea ce explică asimilarea rapidă a culturii muzicale europene şi, începând cu 1830, apariţia unei pieţe muzicale în continuă dezvoltare, în principatele dunărene.

Flexibilitatea graniţelor sociale explică de ce statutul boierimii nu era unul foarte stabil, ci, mai degrabă, relativ. Boierii păstrau o apropiere faţă de clasele sociale „inferioare", inclusiv faţă de muzica lor populară. În prima jumătate a secolului, există o serie de mărturii referitoare la grupuri de muzicieni ţigani („lăutari") cântând la festivalurile şi balurile organizate de familiile aristocrate. Călătorii străini dezaprobau acest gen de muzică, care în opinia lor era prea disonantă şi primitivă, şi, prin urmare, inacceptabilă. La acea vreme, publicul românesc nu împărtăşea această atitudine. O va face însă, la distanţă de câteva decenii, atunci când muzica europeană devine o trăsătură definitorie a burgheziei româneşti, un „simbol al proprietăţii şi educaţiei" – similară celei din societăţile Europei Centrale şi Occidentale.

Între 1830 şi 1850, există numeroase diferenţe între societatea românească şi societăţile din Occident în ceea ce priveşte gusturile muzicale. Totuşi, aceasta este perioada în care cele „două lumi" încep să se apropie una de cealaltă. Produsele culturale „occidentale" sunt primite cu entuziasm în rândul clasei burgheze româneşti, dar, în acelaşi timp, sunt puse laolaltă cu elemente locale şi balcanice-orientale. În mod similar, în saloanele pariziene erau savurate „piesele orientale" ale lui David şi ale altor compozitori, acestea fiind mai mult o reprezentare occidentală a Orientului decât o imagine a Orientului însuşi. În opinia mea, cauza acestor diferenţe de percepţie rezidă mai puţin din geniul compozitorilor sau din atitudinea acestora faţă de idiomul oriental pur şi mai mult din experienţa culturală diferită a „celuilalt".

Aşadar, boierii români gustau expresiile de tip oriental, care în saloanele din centrul şi vestul Europei erau pur şi simplu inimaginabile; ceea ce demonstrează nivelul diferit de experienţă al societăţilor respective în abordarea practicilor muzicale multietnice, oriental-balcanice, dar şi gradele de acceptare a elementelor străine şi de clasificare a acestora din punct de vedere estetic. Această stare de fapt se va schimba în decursul secolului al XIX-lea, prin progresul „orientalismului" în muzica occidentală a lui Bizet, Saint-Saens, Debussy, Ravel, Delibes şi alţii; în aceeaşi perioadă, societăţile din Sud-Estul Europei îşi vor schimba modul de percepţie a rădăcinilor orientale, privindu-le într-o lumină negativă. Gustul „românilor cu o educaţie aleasă" se va alinia la „modelul cultivat" al aristocraţiei occidentale, respingând sau ridiculizând caracterul hibrid-exotic al vechilor practici muzicale. La fel ca şi în cazul dezvoltării limbii literare, în muzică, elementele orientale vor deveni simboluri ale unei mentalităţi învechite, înapoiate. Urmând aceeaşi logică, noua deschidere către Vest a permis societăţilor sud-est-europene să respingă „moştenirea" trecutului sub dominaţie otomană; astfel, ritmurile orientale, costumele şi personajele sunt adesea folosite în contexte satirice.

Receptivitatea faţă de influenţele străine (atât vestice, cât şi orientale) poate fi înţeleasă numai parţial ca o consecinţă a transformării dintr-o societate orientată către Est într-una orientată către Occident. La această atitudine a contribuit şi dinamica socială şi etnică a populaţiei urbane (inclusiv a boierimii) care s-a manifestat încă dinaintea reformelor politice de la 1830. Acest amestec multietnic, precum şi ambivalenţa dintre muzica populară şi cea artistică nu reprezintă o „incertitudine estetică", o „judecată artistică inadecvată" sau „imaturitate faţă de gusturile muzicale" a publicului autohton. Dimpotrivă, tocmai datorită interesului aristocraţiei pentru toate genurile muzicale a putut înflori muzica aşa-numiţilor „lăutari". Astăzi, acest fenomen poate fi reconstituit parţial cu ajutorul albumelor de salon şi al colecţiilor de cântece populare din acea perioadă.

Haiganuş Preda-Schimek

(comunicare prezentată în cadrul celei de-a 15-a ediţii a *Conferinţei bianuale pentru muzica secolului al XIX-lea*, 25–29 iunie, Dublin)

Traducere şi adaptare de Cristina Spătărelu

Berlinul meu, de la A la Z

Alexanderplatz e prima destinație, pentru că îmi amintesc secvențe din filme a căror acțiune se petrecea în Berlin. Iar piața a fost bombardată masiv, devenind un loc istoric pentru berlinezi. Tramvaiele o taie într-un mod caraghios, asemenea celor din Dam Square – mi-am amintit de cum tăia bunica mămăliga cu ața (niciodată cu cuțitul). În lateral, la umbră, văd ceasul. Îmi trag sufletul pentru câteva secunde, marcate de orologiul futurist, mă bate gândul să intru în Alexa, un mall imens, însă mă decid instant să mă urc din nou pe bicicletă.

Bicicleta gonește pe străzile largi, printre mașini și pietoni, fără claxoane inutile. Am un coșuleț din fier împletit în față și șa din material impermeabil, pentru că vremea la Berlin e imprevizibilă, la fel ca berlinezii. În 15 minute ajung la granița celor două Berlinuri, acolo unde Cortina de Fier a lăsat urme adânci când a căzut ca un fulger.

La CheckPoint Charlie, turiștii se fotografiază cu santinele de acum, îmbrăcate ca atunci.

Apoi citesc istoria Zidului, de unde reiese că era mult mai rău în Deutsche Demokratische Republik. (Înainte de '90, ai mei glumeau cu niște prieteni că pleacă în vacanță în RFG – Refugiu în Fundul Grădinii.)

Ascult la iPod muzicile lui Yann Tiersen din *Good Bye Lenin!* și parcă trăiesc, în iunie 2008, evenimentele din '61, când americanii și rușii se plimbau prin Berlin cu tancurile. Mi se pare incredibil ce citesc, așa că mă hotărăsc să cotesc la stânga și să vizitez, la două minute de Punctul de Control, *Topografia Terorii*. O expoziție de fotografii pe locul fostei clădiri a Gestapoului. Povestea Evreilor și a clădirii care a semănat teama și moartea printre ei.

Nu este singurul loc în Berlin din care plec cu inima strânsă ca un purice. Mai este și *Muzeul Evreiesc*, o clădire cu arhitectură în zig-zag, cu Turnul Holocaustului construit ca un mormânt pe înălțime, fără lumină, aer, viață. Sau *Memorialul Evreilor Uciși în Europa* în anii '40. 2.711 de blocuri de beton de înălțimi de până la 4 metri, printre care mă plimb, ca într-un cimitir golit de trupuri. Mă cutremur văzând cifre, obiecte, frânturi de jurnale, cuvinte, filmulețe și dau la maximum muzica din iPod, ca să nu îmi intre în suflet toate. Mă liniștesc cu ***Songs from a Secret Garden*** sau cu uimitoarea vioară a lui Bălănescu, de pe coloana sonoră a filmului ***Angels & Insects***.

Iau aer și pulsul orașului de pe Friedrichstrasse, strada cu rang de bulevard, care a fost tăiată de Zid în două. Magazine chic, buticuri cochete, galeriile Lafayete în alb și negru, cu un petic de gazon pe fațadă, tarabe cu căpșuni proaspete, un Mini Cooper lipit de un perete, care mă duce cu gândul la reclama unui adeziv minune.

Berlinul cel cosmopolit se arată aici, cel istoric la *Galeria East Side*.

Picturile de pe zid, trabantul condus de Honecher cu Brejnev, istoria Zidului în cifre, *total demokratie* pe două plăci de beton, viza de ieșire din DDR în schimbul a 1 euro, bucăți din Zid. Îmi vine să reascult ***The Island***, cu Ada Milea și Alexander Bălănescu și îmi zboară gândul la vreun prieten care merge la Londra și care îmi poate cumpăra albumul.

Libertatea lui Friday din spectacolul sublim al unei chitări și al unei viori, libertatea germanilor până la căderea Zidului, același concept care l-a chinuit pe Hegel o viață. În cartierul evreiesc, pe Friedrichstrasse, filozoful și-a găsit odihna veșnică, alături de colegul său de gândire, Fichte, printre tei înfloriți în iunie și ierburi verzi.

Caut și mormântul lui Bertold Brecht, nu reușesc să îl localizez pe hartă, deși cimitirul e micuț, mă așez pe o bancă și scot o carte din traistă. Atmosfera liniștită din cimitir are nevoie de puțină „adrenalină" – ***Tovarășe de drum / Experiența feminină în comunism***, *Editura Polirom*.

Istoria nu e niciodată reală, e mereu compusă din amintiri, frânturi puse cap la cap, mărturisirile fiecăruia ridicate la rang de mărturisire comună. E tot ce ne leagă pe toți în istorie. A Germaniei a fost zbuciumată, tristă și puternică. A noastră, mai puțin zbuciumată și mai mult tristă.

JFK a scris o filă din istoria Berlinului. A declarat că este un berlinez, ca oricare dintre cei care se urcau pe scări și pe stâlpi să își salute rudele de pe partea cealaltă a Zidului. Sau că este o gogoașă berlineză (după unii traducători), poate exact ca ceea ce a mâncat pe 26 iunie 1963.

Istoria se scrie zilnic, de la sine. Kreuzberg e cartierul în care sutele de mii de turci care îl locuiesc au făcut istorie odată cu intrarea Turciei în semifinalele *Campionatului European de Fotbal*. O zonă colorată, care mi-a amintit de Istanbul (mereu în gând Istanbulul, acest *turnbabel* orizontal), cu mâncăruri orientale bune, narghilea și terase pestrițe. Zumzăială, fructe uscate la kilogram, Selim Coiffeur, bere rece la halbă, steagurile roșii ale Turciei agățate de ferestre, uși, portiere, biciclete. Peste toate, un singur miros – de tei.

Linden trees sunt peste tot în oraș, străjuiesc orice bulevard, orice parc și sunt toți înfloriți. Dacă ar ploua cald peste oraș, m-aș plimba cu bicicleta printre șiroaie de ceai de tei. În fața clădirii Primăriei, teii sunt strânși în pâlcuri, ca mireasma să fie și mai pregnantă.

Adulmec cu fiecare pedală și o iau spre *Muzeul Filmului*, din Sony Center. Oglinzi și ecrane peste tot – pe pereți, în pereți, în sertare – și fotografii multe. O sală doar pentru diva Marlene, o frumusețe clasică, actrița care a avut tupeul să îl refuze pe Goebbels. O sală pentru ***Olympia***, filmul-mamut al preferatei lui Hitler, Leni Riefenstahl, și un Spiderman în mărime naturală. Pe un perete, zăresc un nume românesc – o actriță română de origine evreiască, ucisă la Auschwitz, care a jucat la început de 1900 în Germania.

Ies din răcoarea aerului condiționat, traversez curtea interioară a Sony Center, mai arunc o privire spre clădirile din Potsdamer Platz – înalte, străpung cerul; pare o piațetă dintr-un New York imaginat, pentru că încă nu am ajuns acolo. Cu bicicleta, gonesc spre Nikolaiviertel, cartier vechi al orașului, reconstruit total în anii '80, un strop din Bruxelles-ul pietonal.

Mă dor călcâiele de la atâta piatră cubică, mă așez la o terasă cu *look* nemțesc și comand o bere cu lămâie. E cald, dar peste 10 minute poate ploua de toamnă. Primăria din cărămidă roșie e undeva în spatele meu. Îmi îndrept șaua și aștept la semafor să trec strada. Omulețul de pe semafor parcă îmi zâmbește, nu degeaba e construit diferit de către psihologul Karl Peglau. Ampelmann e dichisit, cu pălărie stil anii '30, iar berlinezii estici l-au făcut vedetă locală în cei 47 de ani de viață.

Traversez tot Unter den Linden, bulevardul cu muzee și cafenele scumpe, și zăresc Poarta Brandenburg, simbol al biruinței – Napoleon a îndrăznit să își afișeze victoria pe sub ea, idem Hitler. Am văzut-o de atâtea ori în fotografii, încât mi se pare că ne cunoaștem de-o viață. Are ceva din Le Cinquantenaire-ul belgienilor sau din Il Vittoriano-ul italienilor.

Trec cu bicicleta pe sub ea, mi-amintesc de tata care în tinerețe s-a urcat pe Arcul de Triumf și mă gândesc ce frumos ar fi să putem măcar trece și noi pe sub Arc. În față se vede Coloana Victoriei, străjuită de Tiegarten, pădurea din centrul Berlinului. În dreapta, cupola Reichstagului decupează cerul plin de nori albi. În cupolă a căzut un țurțur de oglinzi, care îmi sparg reflecția în sute de bucăți, niciodată egale. Mă întind și privesc cerul, cupola e descoperită.

De sus, de pe acoperiș, se vede tot Berlinul: Spree șerpuiește printre clădiri, exact așa cum l-am visat, neștiind că ceea ce visez e Berlinul;

Tiegarten cu tei înfloriți și iepuri de câmp; cupola Domului sub care își dorm somnul de veci regii prusaci; cele trei clădiri-turn din Potsdamer Platz, Gara Centrală și Turnul Televiziunii. De oriunde din oraș am zărit această țepușă de oțel cu o bilă spre vârf, care se învârtește din jumătate în jumătate de oră.

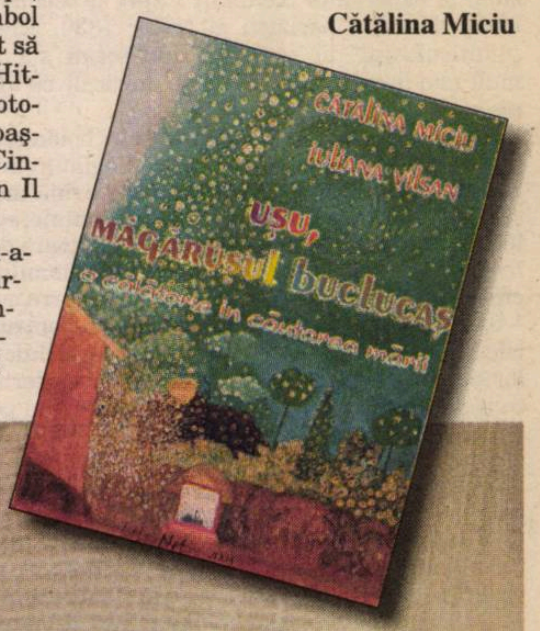
Cobor, îmi las bicicleta legată într-o parcare pentru biciclete și iau puțin străzile la pas. Pe străzile centrale ale orașului, Ursuleții colorați sunt așezați în cerc, simbol al păcii, al prieteniei și al toleranței. Îi fotografiez pe toți, mă încântă culorile vii cu care au fost vopsiți. Expoziția a făcut înconjurul lumii, acum e acasă, în Orașul Ursului de Aur.

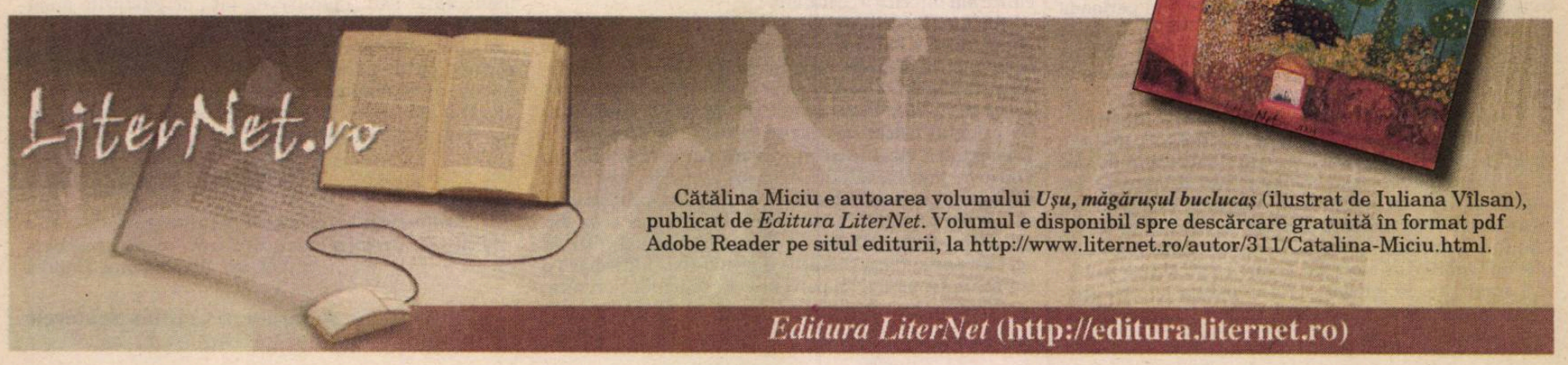
Nu știu de ce, dar Berlinul îmi face impresia unui oraș *vintage*. Nu vechi neapărat, dar cu aer de vechi, deci la modă anul ăsta. Vintage sunt magazinele pline cu haine de dinainte de '89, vintage sunt două târguri importante care au loc în fiecare duminică. Vintage sunt berlinezii care trăiesc nostalgia acelor ani.

Mi-amintesc de o replică din ***Good Bye Lenin!***, filmul lui Wolfgang Becker care a câștigat un premiu *César*: *„În seara zilei de 7 octombrie 1989, câteva sute de oameni s-au întâlnit pentru un exercițiu de seară și au mărșăluit pentru dreptul de a se plimba fără ca Zidul Berlinului să le stea în cale"*.

Azi, nimic nu mai stă în calea nimănui în Berlin. Nici măcar acest „alt" personaj al istoriei. Zidul.

Cătălina Miciu





Cătălina Miciu e autoarea volumului ***Ușu, măgărușul buclucaș*** (ilustrat de Iuliana Vîlsan), publicat de *Editura LiterNet*. Volumul e disponibil spre descărcare gratuită în format pdf Adobe Reader pe situl editurii, la http://www.literNet.ro/autor/311/Catalina-Miciu.html.

Editura LiterNet (http://editura.literNet.ro)

Bucureştiul Cultural

Anul IV/Nr. 11 (74)
serie nouă
12 august 2008

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB*

CRIŞAN MUŞEŢEANU

Muzeul de istorie integrează o civilizaţie într-un context mai amplu

GABRIELA ADAMEŞTEANU

Povestea Dimineţii pierdute

JAN WILLEM BOS

Corupţie – o mărturisire

DARIA GHIU

Marcel Iancu, un Bucureşti invizibil

ALEXANDRU CHIRIACESCU

Crâmpeie despre Bucureşti

• Câteva pagini despre Bucureşti? De ce? S-au scris, probabil, sute de mii. Multe strălucite, inegalabile. Cu iluzia, mereu zădărnicită, că s-ar putea surprinde esenţa, sâmburele durabil, că s-ar putea da contur unei entităţi imposibil de definit. Oraşul! S-a scris cu dragoste, cu ură, cu duioşie, cu lehamite... (Se află pe undeva o bibliotecă dedicată, care să le însumeze? Chiar nu ştiu...)

Despre care Bucureşti vrem să vorbim? Fiecare generaţie are, probabil, Bucureştiul ei. Poate chiar fiecare individ!

• Sigur, există şi clişee. Care se nasc, mor, uneori reînvie.... Micul Paris?! (Şi „micii parizieni", cum zicea nenea Iancu?) Parol?

La urma urmei, chiar Parisul, până după 1870, când Haussmann încheia redesenarea marilor artere, şi chiar mai încoace, mai avea, dacă e să-i credem pe scriitorii vremii, destule pete de mizerie. Dar mahalalele „micului Paris" erau şi după 1900 lipsite de canalizare, înecate în noroi şi gunoaie. Cum mai sunt şi azi în periferiile mereu, haotic, extinse.

Toate comparaţiile astea jinduitoare mi se par naive şi inutile. (Deşi, plimbându-mă într-o seară calmă şi caldă prin Praga, m-a încercat, recunosc, o undă de invidie faţă de concetăţenii bravului Švejk.) Oraşul e aşa cum îl facem noi, în fiecare zi. Şi, la rându-i, ne modelează în mare măsură. Ne meritäm şi ne condiţionăm reciproc. Să lăsăm deci comparaţiile. Să privim circumspect şi explicaţiile, chiar dacă pot fi, într-o măsură, adevărate: pe meridianul nostru s-a *durat* puţin pentru că s-a *în-durat* mult. O fi aşa! Dar mai rămân semne de întrebare. O catedrală se durează într-o sută de ani. Dispare regele, principele, primarul, se schimbă o generaţie, chiar două. Nu şi proiectul!

• Apropo de Haussmann. A practicat un urbanism „chirurgical", croind bulevardele Parisului – dintre care unul îi poartă numele –, demolând enorm şi expropriind fără prea multe scrupule sub protecţia autorităţii imperiale a lui Napoleon al III-lea. A schimbat – cu sacrificii uneori dureroase – cam 60% din vechiul Paris, trezind nemulţumiri profunde printre concetăţeni, aducând la faliment şi disperare mulţimi de neguţători şi meşteşugari. Mă gândesc la el ori de câte ori citesc despre propuneri de reaşezări urbanistice. Cam ce ar putea să facă un Haussmann în Bucureştiul contemporan?

• Un primar, unul dintre cei mai buni pe care i-a avut Bucureştiul – spune istoria – a încercat. A tăiat, dărâmând, desigur, edificii şi ciuntind proprietăţi, principalul bulevard care traversează oraşul de la est la vest. Până spre anii '90, pe bulevardul, redevenit azi Carol, între Rosetti şi Armenească, cam pe unde se află parcarea blocului Xerox, se afla, prinsă în zidul unei mici cofetării, o placă veche din marmură. Marca locul unde se aflase *„sfânta masă a bisericii Caimata"*. E biserica pomenită şi de coana prioteasă din cunoscuta schiţă a lui Caragiale, *„văduva lu' priotu Sava de la Caimata, care a dărâmat-o Pache, când a făcut bulivardu ăl nou"*.

• Şi Caragiale, şi contemporanii săi erau cârcotaşi, cum a fost, este şi va fi bucureşteanul întotdeauna. (Numai bucureşteanul? Poate că nu, dar de el sunt sigur.) Detestă prezentul, dar înjură schimbarea. *„Să se revizuiască primesc, dar să nu se schimbe nimica!"* Un edificiu nou în centrul urbei? Marele cârtitor îi remarcă maliţios *„capricioasele şi fantasticele sale învelitori prismo-piramidale; între care două mici cupole în unghiurile interioare ale aripelor arată clar trecătorilor uzul intim căruia sunt destinate încăperile de sub ele"*.

Aţi ghicit, e vorba despre actualul *Minister al Agriculturii*, Palatul Domeniilor, cum se numea atunci.

Despre *Bucureştiul lui* din anul 1896, chiar după intervenţiile spectaculoase ale harnicului primar Pache, Caragiale avea o părere netă, constatând *„indiscutabil această dragoste de strâmb, după mersul stradelor, după fizionomia pieţelor, după toate locuinţele particulare, şi mai ales după palatele noastre publice (...) Toate strâmbe... toate. O, ilustre arheolog, care vei trage în viitorul depărtat din ruinele sublime ale Bucureştilor esenţa civilizaţiunii noastre actuale, ce o să gândeşti tu despre capul meu şi despre al contemporanilor mei ?!"*.

• Dar ce va gândi acel arheolog despre Palatul Parlamentului, fostă Casă a Poporului. Nu, şedeţi blând, n-am nostalgii. Nici exces de admiraţie. Dar nici prea apăsate resentimente. Logica, bunul-simţ (şi amintirea acelor ani) îmi spun că ne-a costat – la propriu şi la figurat – mult prea mult faţă de cât puteam suporta. Sigur, figurează în nu ştiu ce ***Guiness Book***, după Pentagonul Americii. Sigur, marmura, cristalul candelabrelor, somptuozitatea numeroaselor săli... Generaţiile viitoare vor judeca liber, plăcându-le sau nu. Fără să le pese prea mult că e un edificiu emblematic al unei epoci blamate, izvorât dintr-o voinţă aberantă, strivitoare, obsedată de nemurire. Faraonic? Atunci o să dăinuie o mie de ani spre admiraţia viitorului?

(Continuare în pag. 2)

Programele ICR Viena 2008-2009

Pentru sezonul cultural de toamnă, *ICR Viena* pregăteşte câteva programe de mare anvergură, cum ar fi cea de a doua ediţie a festivalurilor de film şi de jazz, concerte extraordinare susţinute de Grigore Leşe şi de actriţa şi cântăreaţa maghiară Andrea Malek, precum şi participarea unui stand românesc la *Târgul de Carte BuchWien 2008*, aflat la cea de a 61-a ediţie.

Principala linie de programe prevăzută pentru anul 2009 este dedicată marcării a două decenii de la căderea comunismului în România. Sub motto-ul *Romania 20 Years After* vor fi organizate conferinţe şi dezbateri, proiecţii de filme artistice şi documentare, expoziţii şi performance. Mai mulţi parteneri importanţi ai *ICR Viena*, instituţii şi organizaţii din Austria şi-au exprimat deja susţinerea pentru această iniţiativă.

10 septembrie – Prelegere
În cadrul programului *Povestiri despre România. Sfaturi şi sugestii*, dr. Peter Schubert, purtătorul de cuvânt şi directorul editurii *Abaţiei Klosterneuburg*, vorbeşte despre ***Schimburile culturale dintre România şi Austria***. Prezentare multimedia.

18–19 septembrie – Literatură
Mini-turneu al autoarei de limbă germană Carmen Elisabeth Puchianu care prezintă volumul ***Amatorul de funeralii*** la Linz şi Salzburg.

25 septembrie – Literatură
În cadrul programului *Viena citeşte România*, Doina Rusti prezintă romanul ***Fantoma din moară***. Program realizat în cooperare cu *Societatea Austriacă pentru Literatură* şi cu editura *Polirom*.

26 septembrie – Anul European al Dialogului Intercultural
Dezbatere cu tema ***Info via Info-Sphere***. Participă coordonatori de siteuri din Austria şi România. În cooperare cu *Literaturhaus Wien*.

1 octombrie – Anul European al Dialogului Intercultural
Actriţa şi cântareaţa maghiară Andrea Malek interpretează romanţe şi chansonete austriece. Concertul are loc la Rote Bar (Volkstheater).

3–8 octombrie – hotROMania
Festival de Jazz Românesc, ediţia a doua. Realizat în cooperare cu *Radio ORF* şi clubul *Porgy&Bess*.

22 octombrie – Literatură
În cadrul programului *Viena citeşte România*, Gabriela Gavril prezintă romanul ***Fiecare cu Budapesta lui***. Program realizat în colaborare cu *Societatea Austriacă pentru Literatură* şi cu editura *Polirom*.

5–9 noiembrie – Festival de film românesc
Ediţia a doua. Vor fi prezentate filme de lung şi scurt metraj. Program realizat în cooperare cu *Centrul Cultural şi Cinematografic Urania* şi *CNC*. Cu sprijinul *Societăţii Austriaco-Române AustRom*.

14 noiembrie – Conferinţă de traductologie – ediţia a doua. În cooperare cu *Institutul de Romanistică*.

17 noiembrie – Literatură
În cadrul programului *Viena citeşte România*, Cecilia Ştefănescu prezintă romanul ***Intrarea Soarelui***. Program realizat în colaborare cu *Societatea Austriacă pentru Literatură* şi cu editura *Polirom*.

20–23 noiembrie – BuchWien
Participare la cel mai mare târg de carte din capitala Austriei. În cooperare cu *Institutul Cultural Român*, *Societatea Austriacă pentru Literatură*, *Kulturkontakt*.

28–30 noiembrie – Forum Romania VI
A şasea ediţie a conferinţei anuale pe teme de istorie, cultură, limbă şi civilizaţie română.

2 decembrie – Jazz
Concert al cvartetului internaţional *unu, daou, tri, chtar!* în cadrul căruia evoluează, la taragot, bănăţeanul Costică Olan. În cooperare cu *Asociaţia Culturală Sargfabrik*.

Crâmpeie despre Bucureşti

(Urmare din pag. 1)

• Uneori, destul de rar, când mă smulg din cotidian, devin, însă, pentru o clipă... ei, da, recunosc, devin nostalgic. Îmi daţi voie să mai folosesc cuvântul? Şi, hai, recunoaşteţi şi voi, toţi trăim din când în când tentaţia de a dezgropa ceva din uitare.

Strada pe care am copilărit se numea şi se mai numeşte şi azi – har Domnului – Matei Voievod. Prin anii '49–'50, era încă o stradă liniştită. Trecerea unei maşini era un eveniment pentru copiii mahalalei care se întreceau să-i ghicească marca. În actul dotal al bunicii, frumos caligrafiat şi datat 1899, strada se numea *„Strada Mărcuţii din suburbia Popa Nan"*. Pentru a proteja *„dreptul de proprietate şi pacinică folosinţă"* al viitorilor însurăţei, invocă alte acte, mai vechi, de la 1869. Alte hârtii, şi mai vechi, caligrafiate pe două coloane, în ruseşte, poartă ştampila vulturului imperial al administraţiei Kiseleff. Nu m-am învrednicit până azi să le aflu rostul.

Nobleţea mahalalei! De ce nu? Legitimarea prin trecut, prin asumarea lui. La urma urmei, alături de elite, şi ei sunt istorie: olarii, tăbăcarii, pieptănarii, făinarii, chiristigiii, mahalagiii şi negustorii pomeniţi în numele uliţelor bucureştene. Ieşeau cândva să apere guverne provizorii sau să dărâme stăpâniri abuzive. Istorie majoră? Istorie măruntă? Cine le poate delimita?

• O parte din marele bulevard croit de Pache Protopopescu poartă, azi, din nou, numele vrednicului primar. L-a mai purtat, până prin '48. Îmi amintesc vag statuia lui Pache, dărâmată atunci când s-a schimbat şi numele bulevardului. Pe meridianul nostru orice regim politic încearcă să se legitimeze luptându-se cu amintirea trecutului, cu numele străzilor şi cu statuile. Suita denumirilor unei străzi sublimează istoria. Bulevardul din apropiere s-a numit, pe rând, Pache Protopopescu, apoi mareşal Tolbuhin, apoi, când amintirea mareşalilor de ocupaţie, cu pieptul înţesat de medalii, nu ne mai spunea mare lucru, bulevardul a devenit Bulevardul Republicii. Azi e din nou al lui Pache Protopopescu, dar în piaţeta cu acelaşi nume s-a ridicat, cam de vreun an, o statuie a lui Bălcescu. De ce acolo? Nu ştiu. E frumoasă? Nu ştiu! E dreptul celor de după noi să se pronunţe. Ca şi despre „nasturele lui Lis" sau „ţeapa" lui Ghilduş. V-am spus că bucureştenii sunt cârcotaşi!

• Aparent, în zonele scăpate de furia demolatoare a înnoirilor, multe străzi au rămas, până nu de mult, cam la fel cum mi le amintesc din copilărie. O străduţă învecinată poartă numele doamnei marelui voievod Matei: Elina Matei Voievod. O străduţă mică (stradelă i se zicea: îi auzeam pe vecini încercând să lămurească vreun trecător aflat în căutarea unei adrese confuze „a, nu, nu aici, poate pe stradelă"). În capătul ei, spre rău-famatul, astăzi, Mătăsari, se afla „Cinema Pache" (Protopopescu), devenit „Cinema Popular", apoi, după '90, o obscură sală de cursuri a unei la fel de obscure universităţi, apoi lăsat în paragină. Da, iar sunt nostalgic. Aici îmi făceam veacul, în copilărie, aici şi „la Florida" (sală şi grădină), devenită apoi „Aurora", apoi, din nou, „Florida", apoi sediu de partid politic şi, în fine, demolat zilele trecute, cu toate amintirile mele. Oricum, şi pentru ce a mai rămas din vechiul cartier, schimbările, dorite sau nu, sunt inevitabile. Vechile casevagon, incomode (şi urâte ar spune, probabil, arhitecţii), „stilul" obişnuit al suburbiilor bucureştene pe la 1900, dispar pe rând. Tăvălugul care le demolează e împins de preţul terenului şi de calculele de rentabilitate; orice lamento pe această temă e inutil.

• Sigur, oraşul e mereu altul, al altcuiva, al altei generaţii. Care, la rândul ei, îl blestemă, îl iubeşte, îl regretă.

Ce discoteci sau mall-uri, atunci dărâmate, vor evoca, nostalgici, nepoţii mei peste 50 de ani, într-un Bucureşti care va începe să nu mai fie al lor?

Festivalul Naţional al Tradiţiilor Populare – manifestare dedicată satului românesc autentic

În perioada 4–10 august 2008, s-a desfăşurat la Sibiu cea de-a şaptea ediţie a *Festivalului Naţional al Tradiţiilor Populare*, eveniment organizat de *Institutul Cultural Român*, prin *Direcţia Români din Afara Ţării*, în parteneriat cu *Complexul Naţional Muzeal „Astra" Sibiu* şi cu sprijinul *Centrului Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale*, *Ministerului Culturii şi Cultelor* şi al *Consiliului Judeţean Sibiu*.

La ediţia din acest an au participat ansambluri şi grupuri folclorice din comunităţile româneşti din Bulgaria, Serbia, Ucraina şi Republica Moldova, precum şi din judeţele Bihor, Galaţi şi Ialomiţa.

Festivalul a fost conceput ca o manifestare spectaculară şi interactivă, de dialog direct între actanţi şi publicul vizitator. Au fost prezentate, scenic sau nemijlocit, cele mai valoroase tradiţii culturale păstrate în viaţa comunităţilor rurale.

La festival au fost invitaţi reprezentanţi autentici ai tradiţiilor populare, săteni din ţară şi din jurul ei. Prezentările propuse au fost ferite de regizări academice şi de intervenţia unor norme proprii spectacolului cult, de provenienţă urbană.

Programul s-a deschis marţi, 5 august, în Piaţa Mare din Sibiu şi a cuprins ateliere de arte plastice, muzicale, coregrafice şi culinare, specifice fiecărei comunităţi participante. Zilnic, de miercuri până duminică, evenimentele au fost găzduite de *Muzeul Civilizaţiei Populare Tradiţionale „Astra"* din Dumbrava Sibiului. Festivitatea de închidere şi spectacolul de gală au avut loc duminică, 10 august.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Arte vizuale: **Daria Ghiu**.

Secretar general de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, contabilitate, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu, Bogdan Iordăchescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

DOINA PAPP

Festivaluri de vară: Teatro a corte Torino 2008

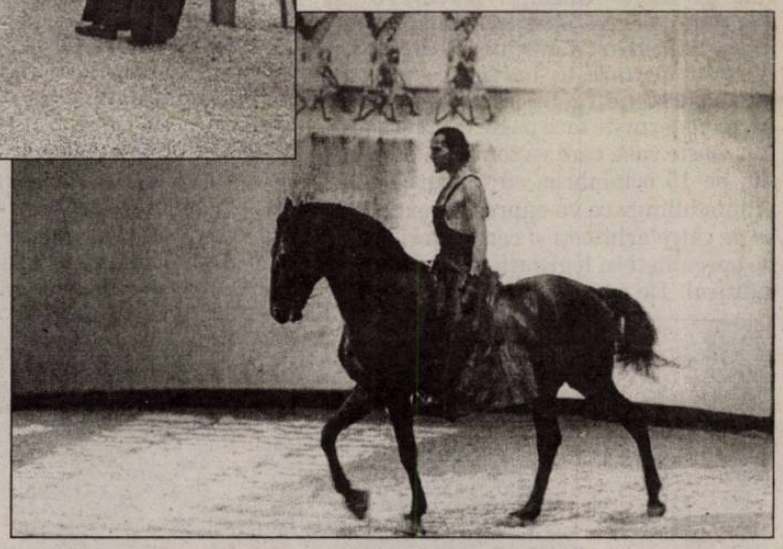
Spectacolul oraşului

Nu cred că există oraş mai mare sau mai mic din Europa care să nu-şi dorească să fie, vara, gazda unui festival necesar peisajului amorţit al vacanţelor. Cu excepţia Bucureştiului, inexistent din punct de vedere cultural în această perioadă a anului, care-şi consumă în schimb, frenetic, până la saturaţie, „festivalita" toamna. Pe la alţii însă, pe lângă vedetele în materie, dacă ne referim la festivalurile de teatru, adică Avignon şi Edinbourgh, alte câteva locuri de pe continentul european încep să atragă atenţia. E şi cazul festivalului numit atât de sugestiv *Teatro a corte*, care are loc la Torino, de la sfârşitul lui iunie până la începutul lui august, cu unele intermitenţe. Mai exact, spectacolele sunt concentrate la sfârşiturile de săptămână, pentru a da astfel posibilitatea locuitorilor oraşului să participe, iar turiştilor să-şi organizeze un frumos program cultural.

Adevărat e că Italia cea plină de frumuseţi naturale şi artistice e ea însăşi un spectacol, dar nu întotdeauna poate călătorul are imaginaţie în a-l descoperi, aşa încât o sugestie de itinerar conceput după o viziune şi un concept poate îmbogăţi percepţia acestuia. Ca să nu mai vorbim de potenţialul valorizator al spectacolului teatral care, de la spaţiu la mişcarea actorului în cadru, creează perspective nebănuite oricărei împrejurări.

S-ar putea ca, în cazul oraşului Torino şi al regiunii Piemont, să fi funcţionat şi un alt motiv, acela de a redirecţiona interesul turiştilor spre aceste locuri poate mai puţin faimoase, dar, după cum s-a văzut, pline de surprize. Nu e întâmplător deci că în organizarea acestui festival sunt antrenate importante instituţii de resort, iar mapele noastre de întâmpinare erau doldora de cataloage şi materiale documentare despre frumosul ţinut de la poalele Alpilor.

Torino însuşi cu istoria şi legendele lui, ca fostă primă capitală a Italiei, este un oraş elegant şi frumos, evocând legăturile fundamentale cu familii regale franceze celebre, printre care renumita Casă de Savoia. Vestigiile gotice, dar mai ales patrimoniul arhitectural baroc sunt bogăţii de preţ ale acestei aşezări monumentale piemonteze dominate de Palatul Regal şi Palatul Madama, opere protejate *UNESCO*. Nicăieri n-am văzut plafoane mai somptuos decorate ca ale acestui din urmă impresionant edificiu, care găzduieşte azi *Muzeul Civic de Artă Antică* (în sensul propriu, nu istoric al termenului), iar grădinile imperiale proiectate de acelaşi mare arhitect – André Le Notre – care a creat Parcul Versaille nu sunt cu nimic mai prejos. Pieţe şi piaţete prin care oraşul respiră, grupuri statuare la tot pasul şi o geometrie impresionantă a arterelor trasate matematic particularizează în ansamblu situl urban în care epoca modernă şi-a pus şi ea amprenta. Putere economică importantă a Italiei, Torino are şi urmele unei istorii recente mai puţin glorioase, marca Mussolini, prin grandomania construcţiilor. Nimic însă nu iese din scară, iar cele câteva exemplare arhiecturale art nouveau îşi etalează discret decoraţia specifică. Se vede că oraşul nu a căzut niciodată pradă improvizaţiei şi amatorismului şi că dirigenţii, oricare-au fost ei, n-au fost lăsaţi să-şi facă de cap printr-o practică imobiliară inconştientă. A se lua aminte! În jurul oraşului, alte multe destinaţii istorice, palate şi castele ale ducilor şi conţilor de odinioară, bun al patrimoniul naţional: Rivoli, Moncalieri, Santena, Aglie, Venaria Reale, Polenzzo. În aproape toate, *Festivalul Teatro a corte* şi-a manifestat prezenţa, programând spectacole la care au participat artişti din toată Europa şi, bineînţeles, italienii. La Castelul Aglie, cu ocazia redeschiderii *Fontana dei Quattro Fiumi*, *Fundaţia Teatro Piemonto Europa* a prezentat într-un *palcoscenico* acvatic un spectacol de muzică şi dans născut din *„întâlnirea senzuală şi onirică a celor două lumi vecine, zidurile şi apa"*. La cetatea romană Pollenzzo, artista franceză Dorothée Seltz a construit o instalaţie care să impresioneze *„cu al său gust special"*. La Castelul Rivoli, compania *Decor sonor*, tot din Franţa, a transformat monumentul într-un gigantic instrument muzical, creaţie a scenografului Michel Risse. La Palatul Venaria Reale, Jerome Thomas, creatorul spectacolului ***Libelula şi fluturele***, s-a folosit de tehnicile moderne pentru a insufla la propriu artiştilor energia zborului. Şi tot aici, Dmitri Korneevitch din Federaţia Rusă a prezentat numărul său funambulesc îmbinând visul cu realitatea, vrând să oprească timpul pentru a ne arăta frumuseţile lumii. Mimi din Anglia, dansatori din Belgia, spectacole de stradă din Spania au animat celebra Piaţa Casello şi Piaţa Palatului Regal. N-au fost uitate nici incintele tradiţionale, sălile de teatru ale oraşului, multe amenajate pe locul unor foste ruine, unde publicul a putut vedea spectacole mai mult sau mai puţin clasice, cel puţin din punctul de vedere al spaţiului.



Apariţie, dispariţie cu Beppe Navello

Cargo cu *Théâtre du Centaure*

(foto: Lorenzo Passoni)

Confesiunea unui director de festival: Beppe Navello

Festivalul nostru e tânăr. S-a născut cu acest titlu: *Teatro a corte* acum trei ani, pe temelia unui alt festival – *Teatro Europeo* – început în anul 2000. Ne-am dezvoltat cu contribuţie de la *Ministerul Activităţilor Culturale* din Italia şi cu subvenţie de la regiunea Piemont, ieşind în afara oraşului în rezidenţele regale. Dar statutul festivalului, vocaţia sa, priveşte creativitatea. O creativitate la frontiera formelor şi a limbajelor specifice. Ne interesează spectacolele care folosesc diferit, imaginativ aceste limbaje, de la text la video-proiecţii, de la muzică la dans, de la pantomimă la instalaţia de lumini şi sunet. De aceea invităm plasticieni, muzicieni, actori, regizori, artişti de diferite formaţii pentru a crea forme noi de specatcol în minunatele situri arhitecturale ale regiunii noastre. Vrem să valorizăm acest gen de teatru ca artă a spectacolului. Avem consilieri pretutindeni în Europa care ne semnalează lucruri de acest fel, dar cel mai mult ne bazăm pe comenzile speciale adresate unor artişti care vin şi văd în prealabil locaţiile şi propun apoi spectacole speciale, adecvate acelor locuri. E un festival care prezintă, de aceea, mai ales premiere. Când sunt întrebat unde e istoria în aceste spectacole, răspund că preferinţa mea e contemporaneitatea. Asta nu înseamnă că am prejudecăţi, dar chiar şi când e vorba de un text clasic publicul apreciază creaţiile care-şi pun probleme în legătură cu locurile unde se prezintă cu oamenii care vin să le vadă. Aşa cum a fost acel minunat spectacol de la Castelul Rivoli al companiei franceze care lucrează cu sunetul şi materia (pietrele, metalele), inventând un nou concept teatral. Acesta e drumul pe care vrem să-l urmăm. Bineînţeles, sursa poate fi şi legenda locurilor în care se dau reprezentaţiile şi, în acest sens, tocmai suntem în discuţii cu un scriitor torinez care vrea să scrie ceva legat de Venaria Reale. Cu condiţia ca scenariul lui să implice inovaţie formală şi un metisaj al limbajelor. Suntem încurajaţi în tot ce facem de interesul publicului, care vine în număr mare să vadă spectacolele din festival, să trăiască emoţii diferite în aceste locuri minunate ca arhitectură, istorie şi cultură. Am constatat un interes pentru colaborarea cu festivalul nostru şi din partea oamenilor de teatru, a artiştilor înşişi, care acceptă propunerea noastră contribuind la un schimb internaţional fructuos în materie. Eu însumi am lucrat în anul trecut un spectacol în coproducţie cu Franţa, intitulat *Cinema*, un spectacol despre filmul mut, deci fără cuvinte, care acum călătoreşte în lume. (Torino are cel mai mare şi interesant muzeu al cinema-ului din lume n.n.). Multe dintre aceste proiecte au valoare de cercetare, pentru că astăzi, în epoca atâtor concurenţe, între care aceea a televiziunii este cea mai acerbă, teatrul trebuie să găsească forme noi, atrăgând interesul publicului, forme care, având fineţea şi subtilitatea teatrului, să folosească şi alte limbaje ale timpului. Teatrul nu mai este o artă populară. Are publicul său, pe care trebuie să-l provoace mereu cu forme noi. Nu cred că Alfieri, marele nostru clasic, ar fi de altă părere, chiar dacă vestitele lui tragedii au rămas doar obiect de studiu la şcoală.

Teatrul ecvestru, un unicat

Nu ştiu dacă denumirea aceasta – teatru ecvestru – a fost omologată, dar ceea ce a prezentat la manejul de la Druento trupa *Le Théâtre du Centaure* din Franţa, sub conducerea lui Camille Manolo, este cu adevărat un unicat.

Nu neapărat pentru că n-am mai văzut, ci mai ales pentru că nici nu cred că ideea poate fi imitată. Trei actori îndrăgostiţi de cai, cu proprietăţi speciale de a comunica cu aceste animale minunate (doi cai şi un măgăruş), ne-au spus o poveste substanţială şi emoţionantă despre lumea mecanizată în care trăim, despre nevoia de afectivitate şi sentimentele naturale la care oamenii râvnesc. Caii putere ai mecanismelor de pe ecranele care ne priveau ameninţător şi caii adevăraţi, într-o dispută i-aş spune istorică, invocă o altă clasică contrapondere între tehnologia dominantă şi natura vieţii. Zgomotele asurzitoare ale agregatelor industriale la concurenţă cu o celebră arie de operă, care se prelinge duios pe lângă urechi, homo-tehnologicus în alternanţă cu sălbaticul aborigen intrând pe măgăruşul lui ciufulit în viaţa unor oameni în criză.

Ce dresaj, ce eleganţă ritualică a mişcărilor, ce frumuseţe şi câtă simplitate în acest spectacol-poem care se numeşte ***Cargo***, dar se termină ca un basm. Amazoana călare dispare în apele adânci ale unui vis de iubire, iar noi privim fascinaţi şi am vrea ca ea să-l reîntâlnească pe sălbatic acolo, în adâncurile care să le protejeze dragostea. Sigur, mai e şi alegoria transformării celor două entităţi, calul şi actorul, într-una, de unde şi aluzia la anticul centaur. Dar poezia legăturii dintre om şi animal, reîntoarcerea la natură, la originile comune ale vieţii e mult mai puternică în acest spectacol. Mi-a plăcut enorm, şi acolo, pe nisipul manejului de la Druento, sub o ploaie măruntă de vară, am simţit aproape respiraţia universului.

DARIA GHIU

Marcel Iancu, un Bucureşti invizibil

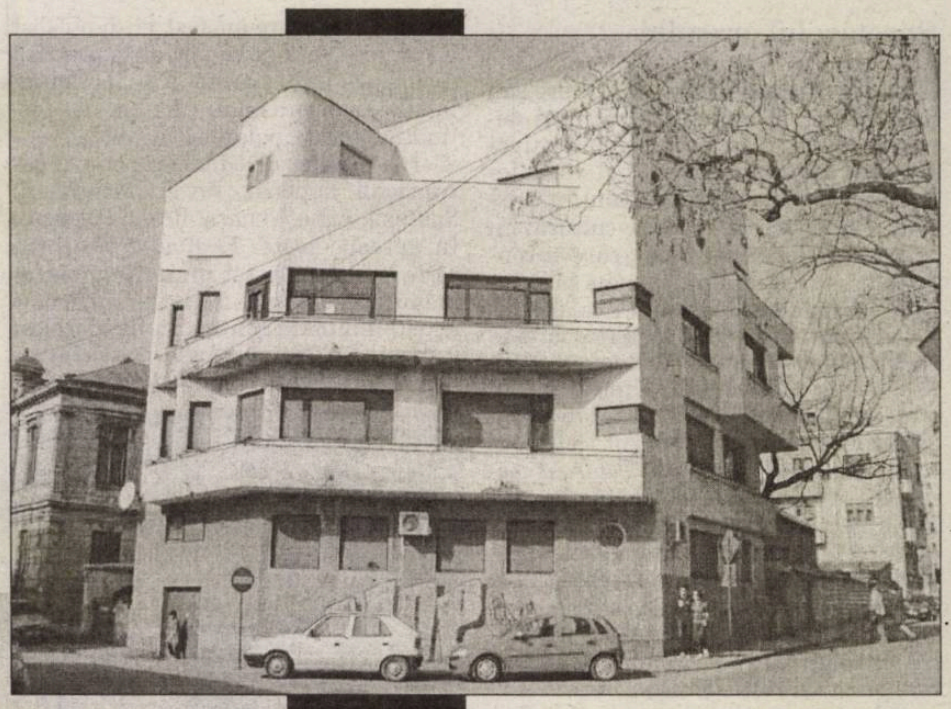
Marcel Iancu, arhitect
16 iulie, librăria *Cărturești* – lansare *Traseu urban Marcel Iancu*
15 octombrie – lansare album bilingv Marcel Iancu

„...Fereastra, foarte mare, mai mult decât dublă, era mereu luminată. Vila, modernă de tot, se distingea albă, umbroasă, cu linii geometrice şi balcoane dreptunghiulare. Fereastra era ca un far în noapte, spre câmpul dinspre Floreasca, înspăimântător de plin de viaţă, la etajul al doilea (...).“ Aşa descrie Camil Petrescu, în ***Patul lui Procust***, casa doamnei T. Nefiind neapărat o descriere spectaculoasă, ea devine emblematică pentru imaginea Bucureştiului anilor '30. Bucureştiul ***Patului lui Procust,*** apărut în 1933, este Bucureştiul modern, al deschiderii bulevardului Brătianu, al nebuniei progresului, al arhitecturii moderniste revoluţionare şi al mobilierului cubist, al cubismului ca „stil al epocii“, al simplităţii geometrice, este Bucureştiul ***Contimporanului*** avangardist şi deci al lui B. Fundoianu, Felix Aderca, Miliţa Pătraşcu, Maxy, Victor Brauner, Camil Petrescu, Ion Vinea şi Marcel Iancu.

Traseu urban Marcel Iancu – Începuturile arhitecturii moderne în Bucureşti. Case şi imobile construite între 1929-1938 este un proiect în premieră în Bucureşti, iniţiat de către *Asociaţia „E-cart.ro“* şi *Fundaţia pentru Arhitectură şi Urbanism „Simetria“*. Lansată pe 16 iulie la librăria *Cărtureşti,* harta acestui traseu-incursiune în Bucureştiul arhitecturii moderniste face parte dintr-un proiect foarte vast, care va continua în toamnă, pe 15 octombrie, cu lansarea unui album bilingv ce va cuprinde texte scrise de către arhitecţi şi cercetători, cât şi de specialişti în legislaţie şi în turismul cultural. De asemenea, cartea va avea şi o lecţie de urbanism, introducerea într-un Bucureşti interbelic nou, liberal, un „Bucureşti modern“, al totalei schimbări stilistice şi al revoluţiei formelor şi liniilor.

Coordonat de către Doina Anghel, Angelica Iacob şi Alexandru Beldiman, proiectul e documentat şi de către Ana Maria Guguian, Mihai Plămădeală, Augusta Milena Pop şi Silvanea Râpeanu.

„Văd nevoia urgentă de a reface Bucureştiul...“, „Ceea ce se poate face azi în Bucureşti nu se va mai putea realiza niciodată. Stilul modern cere urbanismul modern“; „Oraşul nostru, capitala ţării, este hotărât chemat să îmbrace un scop şi o formă europeană“, scria Marcel Iancu în 1934-35. Întors din Occident în 1921, devine în Bucureşti redactor, alături de Ion Vinea, al revistei de avan-

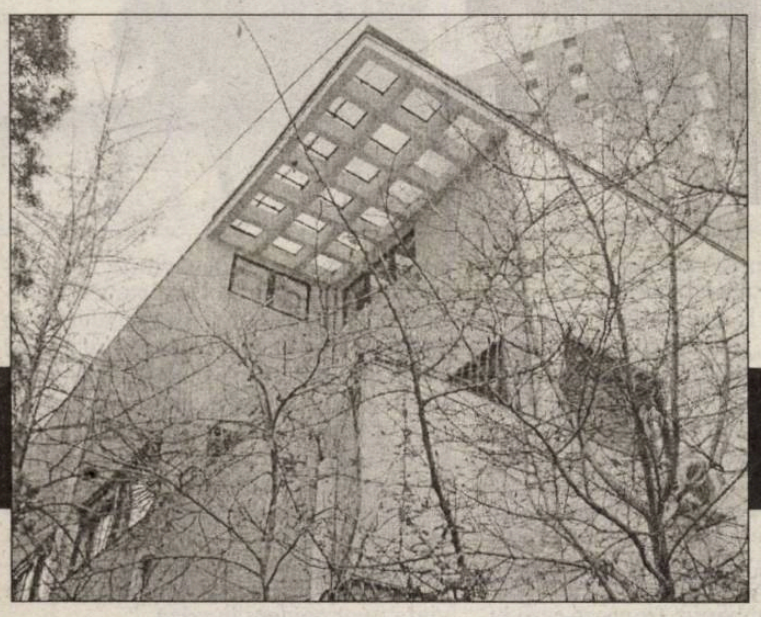


Imobilul Solly Gold, str. Hristo Botev, nr. 38

Imobile construite de Marcel Iancu

Zona de Nord Sectorul I Galben
1. Vila Maria Lambru (1928) Str. Popa Savu nr. 5
2. Imobilul Bazaltin (1935) Piaţa Charles de Gaulle nr. 2
3. Vila Paul Wexler (1931) Str. Grigore Mora nr. 36
4. Vila Florica Reich (1936) Str. Grigore Mora nr. 39
5. Vila Florica Chihăescu (1930) Şoseaua Kiseleff nr. 49
6. Vila Hermina Hassner (1937) Str. Pictor Iscovescu nr. 32
7. Vila Emil Pătraşcu (1937) Str. Pictor Ion Negulici nr. 19

Zona centrală Sectorul II Negru
8. Imobilul Herman Iancu (1926) Str. Maximilian Popper nr. 55
9. Imobilul Jacques Costin (1933) Str. Paleologu nr. 5
10. Imobilul Clara Iancu (soţia artistului, 1931) Str. Caimatei nr. 20
11. Imobilul Frida Cohen (1935) Str. Stelea Spătarul nr. 17
12. Vila Paul Iluţă şi laboratorul (1931-1935) Str. Olari nr. 23
13. Imobilul Poldi Chapier (1935) Str. Dimitrie Onciu nr. 16 A
14. Casa Poldi Chapier (1929) Intrarea General Ipătescu nr. 4
15. Imobil proprietar necunoscut (1935) Str. Pictor Ştefan Luchian nr. 3
16. Imobilul Alexandrescu (1935) Str. Traian nr. 179
17. Vila Jean Juster (1931) Str. Silvestru nr. 5
18. Imobilul Solly Gold (1934) Bd. Hristo Botev nr. 38



Vila Florica Reich, str. Gr. Mora, nr 39

şi un insert al artistului elveţian Erik Dettwiller. Alături de harta deja apărută şi de carte, proiectul ***Marcel Iancu, arhitect*** implică şi realizarea unui film documentar, în regia lui Paul Negoescu. Totul va fi, de asemenea, însoţit de o conferinţă de specialitate, ţinută de către cercetători ai operei lui Marcel Iancu din ţară şi din străinătate, precum şi de o expoziţie de fotografie Teodor Graur, a caselor şi imobilelor construite de Marcel Iancu în Bucureşti.

Proiectul *Asociaţiei „E-cart.ro“* şi al *Fundaţiei pentru Arhitectură şi Urbanism „Simetria“* este un eveniment de o foarte mare importanţă. Primul pas, cel al trasării hărţii caselor şi imobilelor ce poartă semnătura Marcel Iancu, este deopotrivă o incursiune în viaţa pictorului, graficianului şi arhitectului, cât gardă ***Contimporanul,*** până în 1932. Aici îşi expune concepţiile sale estetice despre noua viaţă a oraşului. Iancu studiase arhitectura la Zürich, unde, împreună cu Tristan Tzara, face parte din grupul fondator al mişcării Dada, alături de Hugo Ball şi Hans Arp. În aceşti ani, cunoaşte toată avangarda europeană, iar în 1918 formează ***Das Neue Leben,*** cu Giacometti, Hans Arp, Baumanm şi Tauber. Odată întors în ţară din miezul lucrurilor, din miezul avangardei europene, Marcel Iancu începe diseminarea principiilor sale şi a arhitecturii sale. Vila Jean Fuchs, din strada Negustori, azi foarte deteriorată, construită între 1927 şi 1929, este, conform lui Iancu, *„prima casă modernistă din Bucureşti“* şi cea dintâi din ţară. Casa este primită cu scepticism de către locuitorii caselor vechi boiereşti, dar provoacă senzaţie. Încet, încet, Marcel şi fratele său, Iuliu, care îşi deschid *Biroul de Studii Moderne,* sunt legitimaţi ca arhitecţi şi, mai ales, sunt asaltaţi de comenzi. Se pare că, până în 1941, când va părăsi România şi va pleca în Israel, unde se va stabili definitiv, Iancu va construi în Bucureşti 40 de case şi imobile.

În perioada comunistă şi după 1989, unele dintre construcţiile sale vor fi demolate, altele sunt astăzi puternic deteriorate. Proiectul ***Marcel Iancu, arhitect*** pune accentul şi pe interesanta mutaţie şi „reconfigurare din punct de vedere social“ a spaţiilor construite de Iancu – printr-o investigaţie din punct de vedere socio-antropologic, privindu-i pe proprietarii şi locuitorii de mai apoi ai imobilelor, a „fenomenului naţionalizării şi al retrocedării patrimoniului“, ce furnizează importante informaţii şi date de istorie recentă şi de întreg secol XX bucureştean.

Cel care a făcut arhitecturii moderne româneşti *„transfuzia de idei vitale şi nou“* (aşa cum îl consideră în acele vremuri colegii săi de la revista ***Oraşul***) este astăzi redat lumii culturale române, printr-un act necesar, un act de cultură care pune în valoare un val încă ignorat de către conştiinţa intelectuală românească. Un val de patrimoniu şi de valoare urbană ce pare încă neasimilat şi neasumat. Câţi dintre noi pot construi imaginea mentală a clădirilor construite şi proiectate în anii '30 de către Marcel Iancu? Câţi dintre noi pot descrie această mutaţie în arhitectura interbelică? Liniile şi unghiurile drepte, ferestrele-vitrină, geamurile-hublouri de vapor, casele tip imobil de câteva etaje. Bulevardul Brătianu este cubist. Traversăm zilnic un Bucureşti al arhitecturii moderniste, dar nu am învăţat încă să-l apreciem, să-l considerăm patrimoniu, nu am învăţat să-l privim, să-l gustăm, să-l retrăim din perspectiva prezentului. Bucureştiul nu este doar al arhitecturii neoclasice de sfârşit de secol XIX, este şi Bucureştiul arhitecturii liberale, Bucureştiul construit în pas cu mişcările europene, e un Bucureşti revoluţionar, foarte modern, „de stânga“, al clasei de mijloc interbelice. Este Bucureştiul noului, iniţiat de către unul dintre cei mai importanţi membrii ai avangardei româneşti şi unul dintre fondatorii mişcării Dada!

Harta lansată în premieră de *E-cart.ro* şi *Fundaţia „Simetria“* trasează două zone bucureştene, denumite, în anii interbelici, sectorul I Galben – zona de Nord, rezidenţială, în jurul Pieţii Charles de Gaulle – şi sectorul II Negru – zona centrală (Bd. Corneliu Coposu – Carol I – Pache Protopopescu) – şi cuprinde 18 clădiri Marcel Iancu pe care iniţiatorii proiectului şi le doresc intrate într-un circuit cultural al Bucureştiului.

Marcel Iancu, arhitect, demarat pe 16 iulie cu ***Harta traseului urban al începuturilor arhitecturii moderne,*** e un proiect lăudabil, foarte bine construit de către iniţiatorii săi, Doina Anghel şi Angelica Iacob, şi extrem de necesar într-o continuă descoperire a Bucureştiului, o capitală ce pentru mulţi dintre noi, din ignoranţă, s-a transformat într-un oraş epuizat, neinteresant, care nu are nimic de oferit sau a cărui „ofertă“ se opreşte la începutul secolului XX şi continuă abia către ultimii ani ai veacului trecut, nereuşind să facă vizibilă şi să pună în valoare imaginea uneia dintre cele mai interesante perioade artistice şi urbanistice româneşti. Harta tocmai asta face şi te invită s-o deschizi şi s-o parcurgi nu doar cu privirea, ci şi cu pasul, într-o zi frumoasă de august bucureştean, pe urmele unuia dintre iniţiatorii arhitecturii moderne bucureştene şi important artist român, Marcel Iancu.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

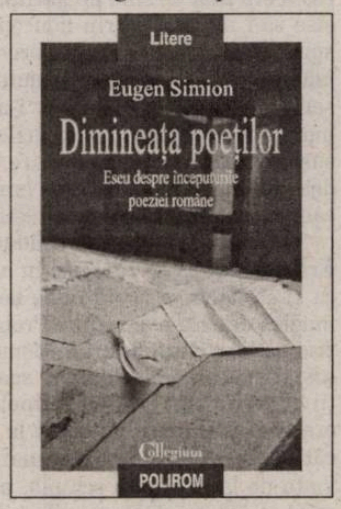
Un discurs îndrăgostit

Cum îi citim pe autorii noştri din secolele trecute? Lăsându-i deoparte pe cei foarte mari, excepţiile de la normă, evadaţii din pluton şi din context, care este cea mai potrivită modalitate de a vizualiza şi a înţelege majoritatea mai puţin dăruită? Şi care este criteriul adecvat de analiză şi evaluare? Să fim sinceri şi să recunoaştem că nu dintr-o imperioasă necesitate literară îi recitim pe Văcăreşti, Asachi, Cârlova, Bolintineanu, ci – dincolo de obligaţiile didactice – dintr-o vagă disponibilitate şi din nevoia de a întregi o schemă de evoluţie. O critică aplicată, obiectivă, într-o grilă estetică, i-ar distruge. Producţia lor este atât de tatonantă şi de stângace, sub raport artistic şi lingvistic, carenţele sunt atât de evidente, încât versurile îngălbenite se pretează de minune unei lecturi parodice. Intertextualitatea îngroşată, parafraza ironică par singurele fire de contact între lectorul de azi, trecut prin experienţa modernităţii şi a postmodernităţii, şi versificatorul abundent şi naiv de secol XIX.

Neputând sau, mai bine zis, nevrând să fie orientată estetic, critica unui trecut rămas fixat în trecut şi rezervat numai specialiştilor în acel trecut îşi deschide compasul, renunţă la exigenţă şi devine, în sens larg şi încăpător, culturală. Ea nu mai punctează efectele literarităţii, ci mizele autorilor; nu individualitatea artistică (inexistentă ori precară), dar legăturile cu epoca, injoncţiunile ideologice şi influenţele sociale. Ideologie, sociologie, psihologie, antropologie, istoria mentalităţilor, istoriografie propriu-zisă: orice, numai critică literară, nu. Lipseşte deocamdată literatura care s-o angajeze. Obiectul complet „inocent" din acest punct de vedere trebuie, pentru a ne mai spune totuşi ceva, să fie supraînălţat, suprainterpretat, *inventat*.

Este exact ceea ce face Eugen Simion în ***Dimineaţa poeţilor***, pe urmele maestrului său „ascuns", G. Călinescu. Pentru mentorul declarat al autorului „şaizecist", modernistul E. Lovinescu, trecutul nostru cultural este mort şi îngropat în studiile de specialitate. Criticul literar e dator să scrie *Istoria literaturii române contemporane*, surprinzând mutaţia valorilor şi fixarea lor (relativă, pe termen lung) într-o formulă estetică de epocă nouă. Dimpotrivă, pentru autorul ***Istoriei literaturii române de la origini până în prezent***, nici literatura, nici critica ei nu se pot dispensa de ceea ce le precede. Totul are legătură cu tot, într-un organicism urmărit consecvent şi, la nevoie, întărit cu proteze analogice şi metaforice. Lovinescu îşi mută privirea dinspre trecut înspre contemporaneitate, atrăgându-ne atenţia că nu există alternativă la această translaţie. Călinescu parcurge tradiţia (destul de firavă, de altfel, la noi) tocmai prin prisma modernităţii, într-o fascinantă lectură inversă.

Luându-şi ca aliaţi şi trei critici de calibru precum Bachelard, Barthes şi Jean-Pierre Richard, Eugen Simion a publicat, în 1980, această carte încântătoare, eliberată de obligaţiile strâmt-istoriografice şi profitând la maximum de permutările şi combinaţiile eseului. Volumul de faţă este a patra ediţie, suplimentată prin două capitole noi: unul despre Asachi, celălalt grupând poeţi minori sub titlul ***Universuri imaginare la 1850***. Cu aceste adăugiri consistente, ***Dimineaţa poeţilor*** păstrează dispunerea iniţială. În prima secţiune avem capitole distincte, analize în succesiune şi medalioane ale unor poeţi consideraţi individual; în timp ce a doua, ***Spitalul Amorului***, e un eseu „transversal", urmărind naşterea concomitentă a conştiinţei erotice şi a celei lirice. De data aceasta, lui Roland Bartes îi e asociat Denis de Rougemont, *et pour cause!* Vedem, pe parcurs, un (meta)discurs îndrăgostit, dublând jelaniile amoroase ale petrarchizantului Conachi ori invectivele împotriva *„muierii rele"* ale vitriolantului Anton Pann. Un discurs al criticului îndrăgostit de propriile personaje, smulse din magma începutului de drum şi supralicitate, regizoral, în dimineaţa literaturii noastre. Critic de construcţie, dar şi de fineţe, Eugen Simion nu cade în capcana de a face din negru alb şi a răsturna raportul just, mărind artificial statura acestor scriitori. (Dacă citim cu atenţie ***Istoria*** lui Călinescu, vedem că şi acolo obiecţiile, rezervele, penalizările dure există, acoperite însă de splendoarea frazei.) Nu interesează aici, precizează autorul în mai multe rânduri, chestiunea valorii, realizarea deficitară şi de multe ori rizibilă a poemelor. Centrul de interes e altul: *peisajul* fiecărui versificator, forma lui de sensibilitate faţă de lucruri, predispoziţiile, ataşamentele, opţiunile din care să poată fi desprinse, critic, *figurile* sensibilităţii şi mitologia lirică personală. Pluritematismul lui J.-P. Richard e asumat şi totodată completat „pe orizontală". Criticul român e interesat, cum însuşi spune, şi de suprafeţele textelor, nu numai de *pivniţele* lor.



Eugen Simion, ***Dimineaţa poeţilor. Eseu despre începuturile poeziei moderne***, ediţia a IV-a revăzută şi adăugită, postfaţă de Valeriu Cristea, colecţia *„Collegium"*, *Polirom*, Iaşi, 2008

Fie că e adoptată scrupulos sau adaptată creator, metoda critică nu are valoare în sine; şi nici o eficienţă garantată. Ea îşi verifică posibilităţile şi soliditatea prin rezultatele interpretative ale celor care o utilizează. În cazul lui Eugen Simion şi în acesta, particular, al ***Dimineţii poeţilor***, rezultatul este unul de vârf. E poate cea mai frumoasă carte a unui autor cu o bibliografie masivă: o proză critică sclipitoare, citită nu atât pentru poeţii comentaţi, cât pentru cel care îi comentează. Deşi deliciile scriiturii sunt, pentru criticul „şaizecist", mai mari în secţiunea ***Spitalul Amorului***, prima şi cea mai substanţială parte a volumului, cea a capitolelor relativ autonome, îmi place mai mult. Se împacă, într-un chip fericit, rigoarea istoriei literare (încadrare, contextualizare, urmărirea surselor şi a filiaţiilor, fixarea pionieratelor şi sesizarea schimbărilor de cod cultural) cu asociativitatea plastică a eseului brusc desprins de factologie. Fiecare portret de poet e impecabil realizat; şi dacă regreţi ceva, este faptul că, o dată medalionul realizat, capitolul se încheie. Urmează însă un altul, la fel de pregnant, punând într-o lumină înnoitoare scriitori pe care se pusese praful istoriei literare...

Aceasta-i metoda, călinesciană, de a-i resuscita. Îi transformi în personaje ale propriului destin şi îi faci să exprime, în individualitatea lor omenească şi în cea ezitant-artistică, spiritul unei epoci. Un întemeietor este, firește, Ienăchiţă Văcărescu, *„dregător în lumea gramaticii"*, luptându-se cu o limbă românească neîncropită şi – simultan – cu dorinţele lui erotice căutând un limbaj mai suplu. Urmează Alecu Văcărescu, *„ticălosul poetic"*, cu scamatoriile lui de profesionist al iubirii. Acesta îşi ia motivele de peste tot, prefirând clişeele pe o notă *„intimă şi lascivă"*. Pe jurământele lui amoroase, firește, nu se poate conta. Cu totul alta e situaţia la Nicolae Văcărescu, *„gospodarul unei familii risipitoare"*. În ce-l priveşte, plăcerile nu trebuie să zdruncine, Doamne fereşte!, temeliile firii. Ceea ce se reţine la el (în contrast cu prestidigitaţiile lui Alecu) este confesiunea stăpânită.

Abia cu Iancu Văcărescu poezia se deschide spre formele lumii materiale, într-o prefigurare a ceea ce, ulterior, va putea fi urmărit şi decodat tematist: felul special al poeţilor de a se apropia de obiectul liric, demersul lor. Văcărescu încearcă să treacă de la versuri la Poezie, adică la un veritabil proiect spiritual. Un caz interesant, cu tot limbajul său *„gloduros"* şi lirismul *„complet asfixiat"* de referinţele clasice, îl reprezintă Gheorghe Asachi (nedreptăţitul primei ediţii). El e un ferment social şi cultural, în *„junea Românie"*, iar în poezie pendulează între Petrarca şi Lamartine. Are o amplitudine destul de mare, iar ***Meditaţia unui îmbătrânit poet***, citată extensiv de Eugen Simion, e o splendidă pagină confesiv-testamentară.

Vasile Cârlova, ca toţi preromanticii, îşi găseşte bucuria în durere, făcând, paradoxal, un spaţiu securizat tocmai din această *„vale a plângerii literare"*. La Heliade-Rădulescu, spirit monstruos sintetic, de o uriaşă trufie generatoare, Poezia îşi capătă majuscula: Ea nu e doar o manifestare a eului, ci conştiinţa vie a naţiei, cu rolul de a forma o limbă şi a crea o mitologie. Discursul *„oniric naţional"*(!) este specialitatea lui Heliade, care vede Cosmosul fie în stare de ebuliţie, fie ca un templu impunător, într-un *„grandios ordonat"*. La antipod se află Grigore Alexandrescu, un spirit *„cuviincios clasic"*, fără disperări biblice, un artizan care îşi *dichiseşte* la nesfârşit versurile. *Desăvârşirea*, susţine criticul, e la el o figură a răbdării şi sterilităţii. Ceea ce nu s-ar putea spune şi despre prolificul Bolintineanu, poet cu o mentalitate integral romantică, parodiat de generaţii succesive de şcolari, în cinicul secol XX. Citindu-i cu răbdare poemele lungi şi indigeste (după lectura lui Asachi, i-ar fi fost mai uşor), Eugen Simion îl reabilitează oarecum pe acest retor liric neconştient de propria retorică. Îi desprinde notele de senzualitate şi stările de *„puritate matinală"*, schimbându-ne puţin optica asupra bombasticului literator.

În fine, cu Vasile Alecsandri, spirit sănătos, terestru, *„un Bolintineanu mai puţin nebun, un Eminescu fără metafizică"*, suita de portrete se încheie. Capitolul este mai lung şi mai dens, fiindcă personalitatea lui Alecsandri e mai complexă, limba şi limbajul poetic, mai bine fixate, *peisajul* şi demersul liric, mai vizibile. Finalul contribuţiei despre *„veselul Alecsandri"* marchează, cu aceeaşi exactitate şi expresivitate, sfârşitul *dimineţii* poeziei româneşti: *„O figură nouă se deschide în lirismul lui explicit: figura indeterminării şi ambiguităţii, proprie poeziei moderne"*. (p. 231).

O linie de evoluţie remarcabil trasată într-o carte a criticului „amorezat" de obiectul său de studiu, într-un discurs inventiv şi atât de personal, deopotrivă îndrăgostit şi seducător.

Întâlniri Franco-Române în Mediterana

Asociaţia „Dacia-Mediterana" va organiza, în perioada 16–20 octombrie 2008, a 13-a ediţie a *Întâlnirilor Franco-Române în Mediterana*, care vor avea loc la Sete şi în împrejurimi.

Tema dominantă a manifestării va fi *Invitaţie la călătorie*. Despre ce călătorie este vorba? Despre o călătorie în România, evident, la care publicul va fi invitat. Căci încă din toamna lui 2008, în cadrul acestei teme, va fi pusă în discuţie pregătirea ediţiei din 2009 a manifestării care, pentru prima dată, se va desfăşura în România, în perioada verii 2009, la *Centrul „Mihai Eminescu"* din Ipoteşti, aproape de oraşul Botoşani, în Bucovina.

Asociaţia „Dacia-Mediterana" trebuie să-şi pregătească încă de pe acum strategia de a conduce această operaţiune mai delicată, în măsura în care va trebui să pună la punct o coorganizare la distanţă cu partenerul român. De aceea, organizarea ediţiei *Întâlnirilor Franco-Române* din 2009 va fi definită de către cei doi parteneri încă din luna august viitoare. Punctele importante ale programului vor fi stabilite în mod egal.

În cadrul acestui proiect, partenerii îşi propun mai multe obiective:

- regăsiri cu mai mulţi prieteni români, printre cei care de mai mult de 10 ani ne-au vizitat la Sete; sunt mulţi artişti sau personalităţi de renume în ţara lor;

- o acţiune de reciprocitate care va consta în a oferi publicului român o privire generală asupra specificităţii culturale şi socio-economice din Sete, din Herault şi, mai departe, exprimarea anumitor trăsături de cultură franceză, considerată într-un sens larg, graţie participării artiştilor şi altor invitaţi;

- descoperirea României şi, în mod special, a regiunii Bucovina de către turiştii veniţi din Franţa şi pentru care un întreg program de activităţi va fi propus la faţa locului;

- întâlnire cu populaţia locală din lumea rurală, cu tradiţiile ei, sau cu locuitorii oraşului Botoşani;

- plimbări pe jos şi VTT în parcul cultural recent creat cu ajutorul *Comunităţii Europene*;

- vizită la mănăstiri, cu posibilitatea unui scurt sejur;

- descoperirea diferitelor forme de artizanat şi degustarea unor produse locale etc.

Un spaţiu amenajat va fi prevăzut pentru călătorii care fac camping. Vor fi oferite informaţii utile şi despre alte forme de cazare şi despre posibilităţile de transport către locul respectiv vara viitoare.

Încă de pe acum, persoanele interesate de proiectul nostru ni se pot alătura în vederea realizării acestuia, contactând *Asociaţia „Dacia-Mediterana"*.

Adresa poştală: 170 Chemin de la Valcaude, B. P. 353, 34204, Sete Cedex.

Site Internet: www.dacia-mediterranee.org

Tel / fax: 0467. 74 .23.55

PETRU CIMPOEȘU

Omul din invizibil

(prefața romanului *Ghiță*, de Cătălin Gavriliu)

Cătălin Gavriliu ar fi putut și ar fi meritat să-și publice de mult timp prima carte. Nu știu care ar fi trebuit să fie aceasta. A scris și proze scurte, și romane, și piese de teatru. Dar nu s-a grăbit. Răbdarea și un anumit mod defetist de a fi l-au ținut în afara competiției. Poate și un anumit orgoliu. Căci omul acesta, în definitiv timid, țintește la vârf. Se vrea egal cu cei mai buni.

Din păcate, în urmă cu câțiva ani, o boală necruțătoare a început să ridice un zid de ceață între el și ceilalți. El nu ne mai vede pe noi, cei din lumea vizibilului. Am scris într-un alt context că există lucruri pe care nu le vedem decât în întuneric, sau închizând ochii. Gavriliu nu are nevoie de acest artificiu. El trăiește într-un univers în care forma lucrurilor se constituie din însușiri străine luminii. Are acces direct la invizibil. În matematică se spune că, pentru ca două lucruri să poată fi adunate, trebuie ca ele să aibă cel puțin o asemănare și cel puțin o deosebire. Cel puțin câte o însușire comună și cel puțin câte o însușire diferită. Altfel spus, pentru ca două lucruri să poată fi adunate, ele trebuie mai întâi să poată fi scăzute. Compoziția literară e o astfel de adunare, căci înțelesul unei propoziții depinde de înțelesul fiecăruia dintre cuvintele care o compun, dar cuvintele au înțeles numai împreună cu legăturile dintre ele, în cadrul unei propoziții. Legături invizibile și, mai mult, indefinibile, ceea ce poate crea impresia falsă că nu ar exista. Pe această cale ajungem a defini invizibilul real!

Cătălin Gavriliu s-a familiarizat cu invizibilul și se duce către acesta cu ochii mari. Forma, pe care noi o asociem în mod obligatoriu și involuntar vizibilului, el o asociază emoției. Astfel, lucrurile devin ceea ce sentimentul face din ele. Abisul lor se demască brutal.

Poate de aici vine și impresia că proza lui conține o anumită brutalitate, uneori exhibată. Personajele lui sunt niște „apucați" în derivă, fantaști într-o lume a materialismului grosier. Chiar dacă mediul în care ele se mișcă pare să ne fie la îndemână, căci subiectul e ales cel mai adesea din realitatea imediată, scriitura lui Gavriliu transformă, pe urmele lui Blecher, această realitate în irealitate. Întâmplările au ceva straniu, imprevizibil, paradoxal; câteodată curg fără sens, se desprind din matca epicului, se rup de firele coerenței. Angoasa pândește la fiecare colț de pagină.

Personal, prefer paginile lui comice. Acolo devine clar că avem de a face cu un talent exploziv, pe care numai o înțelegere greșită a modelor literare îl poate deturna. Mi-aș permite să-i recomand eliberarea de sub presiunea teoriilor nominaliste. Faptul că noi am putea hotărî să împărțim anul în 13 luni, sau ziua în 28 de ore nu schimbă cu nimic viteza de rotație a Pământului. Mai departe, faptul că noi numim „viteză" și „rotație" anumite lucruri și că am putea să numim aceleași lucruri cu totul altfel nu schimbă cu nimic starea lor primordială.

Cătălin Gavriliu „vede" la prima ochire caracterele și știe să le pună într-o relație productivă literar. Cred că tocmai acest lucru îl aștept de la el. Să se accepte pe sine așa cum e, să înțeleagă că performanța nu ține întotdeauna și în mod obligatoriu de noutate sau de originalitate.

Ghiță

Micro-roman de Cătălin Gavriliu

I. A.

Nela era o femeie care, dacă apucai să-ți spună adio, puteai fi sigur că n-o s-o mai vezi decât, poate, pe lumea cealaltă. N-avea importanță cât de greu atârnau lanțurile, atunci, de gâtul, mâinile și picioarele cuplului pe care îl forma cu respectivul. Fără nici o ezitare, îi scotea în stradă bagajele celui care, **în camera ei**, îndrăznise să-i înroșească obrajii de rușine. Cum a putut să aibă încredere în promisiunileăluia, că n-o să-i strice bucuria de a sporovăi în liniște, la o țigară și-un manuscris, pe balcon, cu prietena ei de cenaclu?

Nici unul dintre bărbații cărora se oferise, cu contract, să le găsească un colțișor în inimă nu scăpase de această clauză. Nici măcar Darie, deschizătorul listei...

Nu avea însă deloc simțul negocierilor. Plăcerea de a se lăsa furată de aparențe, bucuria de a găsi ceva bine spus și apropiat – eventual – de-o meditație proprie, îi întreceau cu mult teama dinaintea unei relații noi. Jumătatea de an de cvasilibertinaj, sărbătorită în lacrimi noaptea trecută, nu-i clintise convingerea că totul este reparabil printr-un simplu „stop" rostit cu voce fermă la momentul oportun. Filozofia de fată bătrână, subversivă la adresa tatălui autoritar, îi făcea și mai atrăgătoare acum ispita de a se arunca de bunăvoie în gura lupului. Visele ei din ultima vreme abundau în țâșniri pe fereastră. Programul de zbor stradal începea imediat ce degetele trecute prin geam îi semnalau că nu există pericolul de a-și zdrobi oasele căzând de la etajul 4 al căminului de nefamiliști. Nu era doar descătușarea sufletului ei de poetă, ci și un divertisment nocturn care venea să suplinească lipsa de mișcare de peste zi. Autobuzul o ducea în fiecare dimineață până la serviciu, în extremitatea nordică a orașului.

Vindea bere la dozator, în târgul permanent de acolo. Ea însăși ceruse, la începutul verii trecute, să fie mutată aici, după ce constatase că săptămâna de probă îi adusese nu doar un câștig bănesc, ci și un plus de inspirație, care o făcuse mai încrezătoare în destinul ei literar. Nu-i mai păsa că șefii de la *Aurora* amânau tot mai înspre așternuturile albe să-i dea sponsorizarea promisă. Volumul de debut a crescut în vremea asta de la seară la seară. Avea deja 24 de ani, pusese deoparte bani de-o particulară, dar nu îndrăznea încă să pășească în viață, fără o carte proprie sub braț, dincolo de punctul în care o lăsase secția Alimentație Publică a Liceului Economic absolvit. Singura ei speranță rămăsese temutul scriitor local Costi.

În acea zi, Nela nu era tocmai în apele ei.

Își îmbrăcă șorțul, conectă butoiul la dozator cu o îndemânare de maestră, după care începu fără nici un chef bătălia pentru cât mai mulți clienți. Adversara ei directă era atât de slab pregătită, încât reușise să-i înfrângă, prin noncombat, orice spirit competitiv. N-o mai privea cu dușmănie, ci ar fi vrut chiar s-o ajute. Nu putea servi în locul ei, dar măcar i-ar da niște manuale de tehnică a vânzărilor, să-și însușească noțiunile elementare, căci or s-o dea afară mafioții ăia ai ei, și era păcat, azi, când e atât de greu să-ți găsești o slujbă.

Se simți dintr-o dată solidară cu Ana. Era evident că se rătăcise în acel bâlci – ca și ea, Nela, o poetă între bere, mici și muzică dată la maximum. Probabil că dorise, ca și ea, să îmbrățișeze domeniul umanist, dar s-au opus de bună seamă părinții, materialiști. Drama vecinei de tarabă era însă mai mare, întrucât la 35 de ani, cât părea să aibă Ana, nu mai putea lua viața de la capăt. În schimb, pe Nela, cu copil sau fără, odată poeziile publicate, nimeni n-o va mai opri să facă Filo la FF.

I. B.

N-am să fac filozofia handicapului în rândurile de mai jos, deoarece știu că asta pritociți voi toată ziua în așa-zisele clipe de meditație. Luați fărâma de accident care v-a aruncat în nevoia specială și o aduceți în doi timpi și trei mișcări la dimensiunea unui cataclism global, nu-i așa? Vă trădează glasul de „dincolo" cu care răspundeți celei mai banale chemări pe care viața are neinspirația de-a v-o face în prelungile voastre pauze existențiale. Este ca și cum te-ar prinde soneria oaspeților anunțați tronând în chiloți peste o mizerie de nedescris. Ce altceva să gândească despre tine oamenii ăia, decât că ești un nesimțit, atâta vreme cât tu, în viață fiind, îți bați joc de propriul tău plan persuasiv cu care ai reușit cândva să învingi rezistența anticoncepțională a părinților tăi? Ții minte când i te boceai nevinovatei tale mame, pe vremea când ea nici nu terminase liceul, iar bărbatul îi era cunoscut doar de pe planșele anatomice, „Dar pe mine când mă aduci pe lume? Hai, fă-mă odată, că de la grădiniță tot zici că mă faci, și nu mă mai faci!"? Așa o băteai mereu la cap, îndeosebi când numai la plozi n-ar fi trebuit să-i stea gândul, ci la teza de-a doua zi. Responsabilitatea ta pentru eșecul ei la examenul de bacalaureat din vara lui 1986 este maximă.

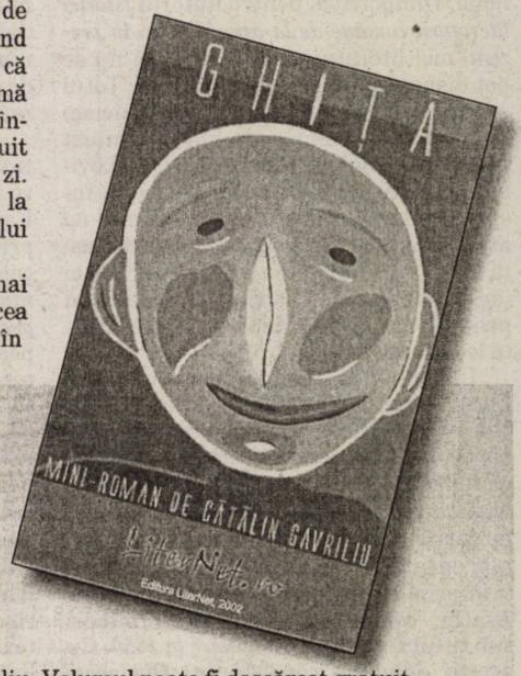
„Așteaptă, băi Gheorghiță, nu mă mai bârâi, că simt că-mi sar creierii!" îți zicea ea cu frumosul, încercând să-și bage în țeasta ocupată de tine, formulele integralelor trigonometrice. La început, le-ai făcut loc sinusurilor și tangentelor acelora, privindu-le ca pe-un sac de ciment cu care erai silit să împarți camera până când o apărea vreo comandă în construcții. Apoi însă ai hotărât să te joci cu ele, mutându-le dintr-o diferențială în alta, făcând un talmeș-balmeș pe care nici un meditator din lume n-ar fi reușit să-l descurce în puținele zile câte mai rămăseseră până la proba de matematică. Ca un făcut, de parcă nu fusese de-ajuns simulacrul cu păpușile, i-a venit ciclul exact în clipa în care terminase de transcris subiectele de pe tablă.

Treiul șaptesprezece i se păru, la afișarea rezultatelor, o notă care nu reflecta nici pe departe dezastrul de la fața locului, ci se datora mai curând onorabilei ei prestații de-a lungul anilor de liceu, întrezărită de profesorii care îi recunoscuseră scrisul. Ai ei n-au vrut să se implice în realitatea examenului dincolo de marginile onestității, ceea ce îl împiedică pe domnul Ursu să-și verse necazul într-un potop de palme și înjurături la adresa celor două femei din casă, acceptând fără scrâșnete vizibile să achite cu încă o criză de ulcer prostia de a se fi încrezut în dreptate.

Până la urmă, ca s-o lași în pace în sesiunea din toamnă, a trebuit să te trimită la țară, să-i calci pe ulițele cioburilor de copilărie petrecută de ea la bunici, pe Valea Trotușului, în scurtele opriri ale Dacii familiale pentru umplerea portbagajelor cu mere, pere, nuci, mălai etc. Ți-a plăcut atât de mult să respiri aerul proaspăt al amintirilor mamei tale, încât ai revenit în forță și, după succesul ei – 9,08 –, nu te-ai lăsat până când nu ți-a făcut cunoștință cu toate rudele de care avea cât de cât habar. Erai atât de cicălitor, încât nu de puține ori a fost nevoită să inventeze pe loc biografiile unor chipuri, nume și voci de mult uitate, dar care, cine știe cum, ți-au stârnit un interes bolnăvicios.

Ratase facultatea în acel an și nu avea nici o șansă de angajare, ba chiar se aștepta dintr-un moment în altul să alunece sub incidența legii vagabondajului, din cauza refuzului tatălui ei de a-și pune obrazul pentru o absolventă a unui liceu faimos prin discrepanța dintre certificatul de calificare emis și acoperirea lui în practică.

Domnul Ursu era un director respectat în micuța fabrică de bere a orașului. Își sancționase odată propria nevastă pentru întârzieri repetate la serviciu, deși știa foarte bine pricina medicală a acestora, chiar el ducând-o la dispensar galbenă ca lămâia, cu fața răvășită de teama pierderii sarcinii. Se mândrea cu fapta asta, pe care nu uita s-o invoce de câte ori venea vreun angajat să-i ceară un favor.

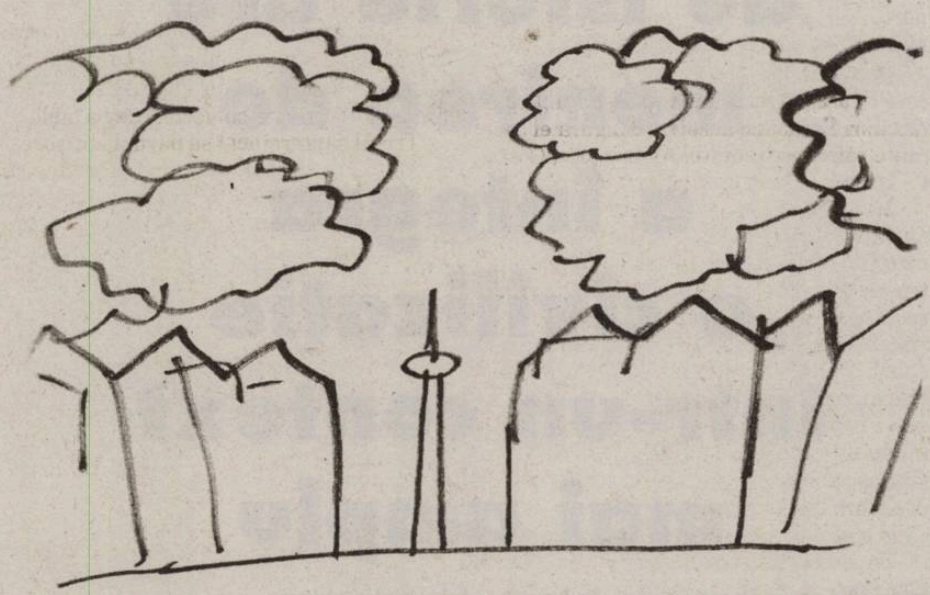


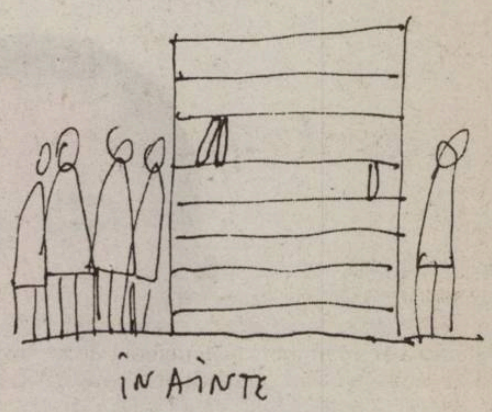
(Fragment din micro-romanul **Ghiță** de Cătălin Gavriliu. Volumul poate fi descărcat gratuit pe situl editurii *LiterNet*, la http://editura.liternet.ro/autor/42/Catalin-Gavriliu.html)

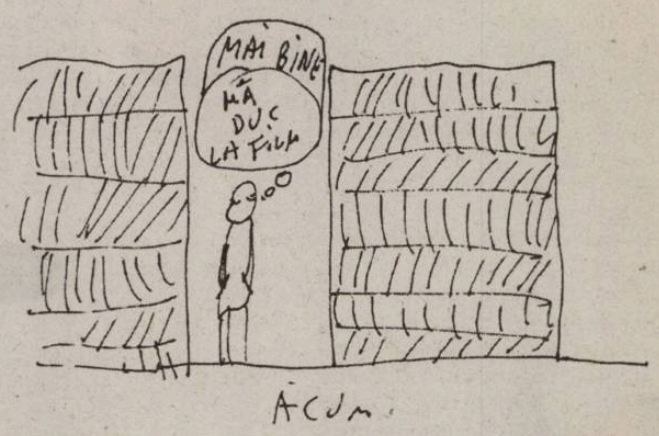
Editura LiterNet (http://editura.liternet.ro)

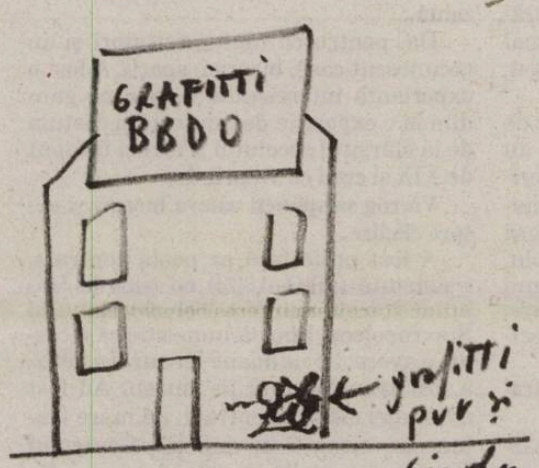
DAN PERJOVSCHI

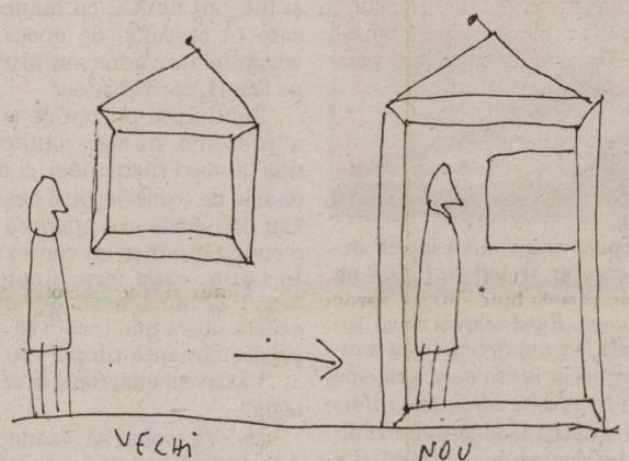
Cult-URAAA!!!

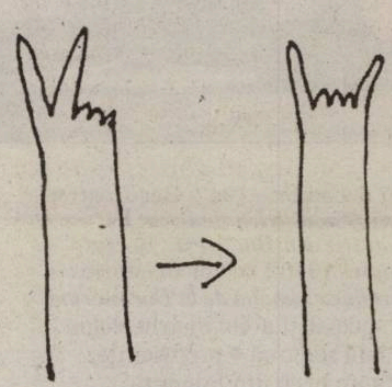


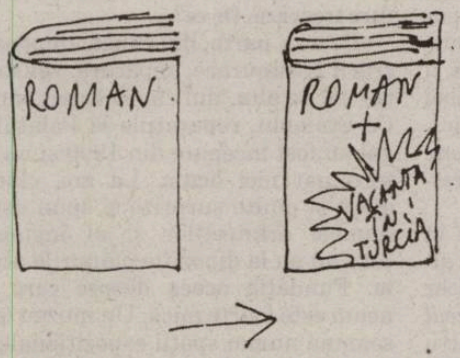


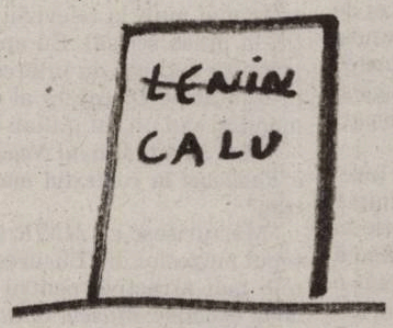


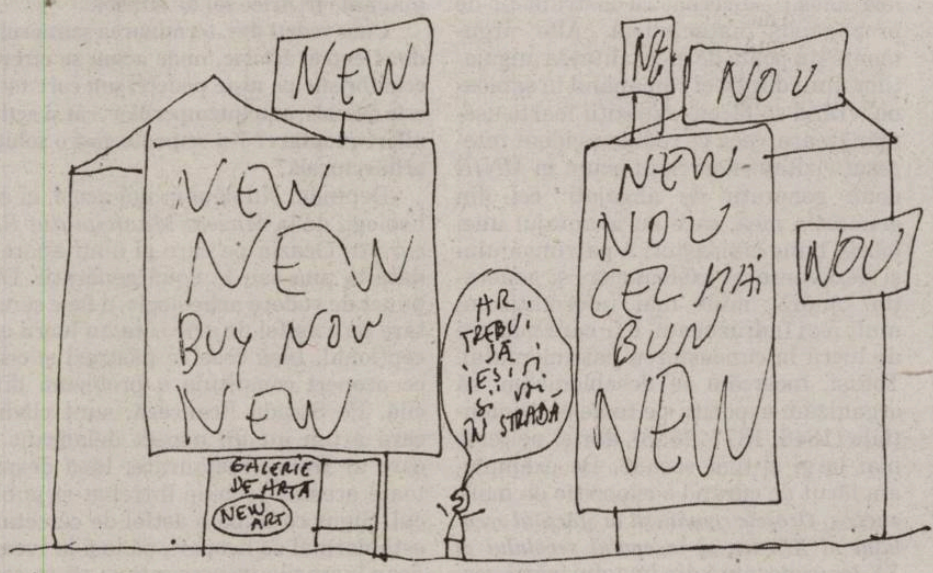


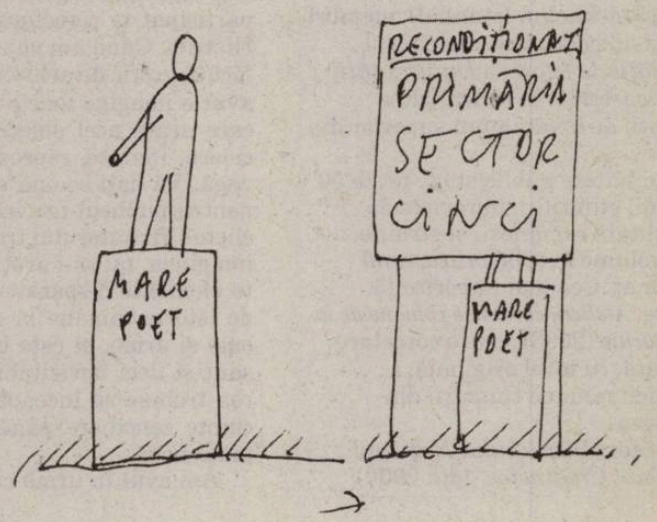












Bucureştiul Cultural Nr. 11 (74)

CRIŞAN MUŞEŢEANU

Un muzeu de istorie are menirea de a integra o civilizaţie într-un context mai amplu

N. 17 decembrie 1947, Bucureşti ● a absolvit *Facultatea de Istorie* a *Universităţii din Bucureşti*, Secţia Arheologie (1970); doctor în istorie cu teza *Ceramica romană de la Durostorum* (1993); specialist activ în arheologie provincială romană ● profesor de istorie la un liceu din Ialomiţa, muzeograf la Călăraşi, muzeograf la *Muzeul de Istorie şi Artă a Municipiului Bucureşti*; muzeograf la *Muzeul Naţional de Istorie a României* (din 1981), cercetător din 1993 şi director general din 1997

● activităţi expoziţionale: membru al Comitetului de Organizare a Congresului *Rei Cretariae* de la Timişoara; membru al *Comisiei Naţionale a Muzeelor şi Colecţiilor*; vicepreşedinte al *Comisiei Naţionale de Arheologie*; membru în comitetul de organizare a colocviilor de la *Accademia di Romania* din Roma; membru în comitetul de organizare a celui de-al II-lea *Congres International Lychnological Association* ş.a.

● ca cercetător, a activat în importante şantiere arheologice româneşti şi a coordonat (din 1975 până în prezent) şantierul Durostorum din judeţul Constanţa; a participat la o serie de colocvii şi congrese din străinătate (Alexandria, Roma, Stockholm, Istanbul); membru în comisiile doctorale din cadrul *Facultăţii de Istorie* a *Universităţii din Bucureşti* şi în cadrul altor instituţii de învăţământ superior din ţară.

● activitate publicistică: peste 50 de studii ştiinţifice în reviste de specialitate româneşti şi străine, două volume în colaborare, unul coordonat. Cea mai importantă lucrare, ***Ateliere ceramice romane de la Durostorum*** (2003), este o cercetare detaliată, cu totul originală, a ceramicii romane timpurii din Dobrogea.

● ofiţer al *Ordinului Naţional „Serviciul Credincios"* (din 2000)

Pentru început, vreau să vă întreb despre rolul pe care ar trebui să-l aibă un muzeu de istorie în societatea de consum...

Poate fi divers. Este adevărat că societatea actuală se depărtează de muzeul clasic, dar acest lucru este aproape normal având în vedere sistemul informaţional care a pătruns şi la noi. Publicul doreşte o informare mai rapidă şi o face adesea prin alte mijloace decât prin vizita la muzeu. Este un adevăr. Pe de altă parte, în ultima sută de ani, schimbările sociale sunt aşa de mari, încât nu mai pot fi stăpânite. Mă explic: viaţa pe care o trăiau bunicii noştri (nu mai vorbesc de străbunici sau de cei de dinaintea lor) este practic o necunoscută pentru actuala masă de oameni. Şi atunci, muzeul are rolul de a strânge şi de a depozita mărturiile care dispar. Orice fel de mărturii.

Muzeul de Istorie a evoluat. La început, în România, el însemna o simplă transpunere a unui manual de istorie în imagini şi în obiecte. Acum, el reflectă cu totul altceva, pentru că a devenit o expunere amplă a unei civilizaţii într-un parcurs cât mai complet. Pentru a fi mai convingător, un muzeu de istorie trebuie să expună cât mai multe replici, reconstituiri, machete.

Impactul vizual nu se mai produce atât de facil, dar are şi altă forţă.

Am trăit asta, deşi nu credeam. Fac săpături arheologice de mult timp şi am participat la cercetarea unei bazilici a Histriei. Când am văzut o reconstituire făcută grafic de arhitecţi specialişti, am avut o imagine foarte clară a felului în care arăta acel obiect când era în picioare. Înainte, reprezentarea mea era vagă. Vă daţi seama ce important este pentru publicul neavizat să-i arăţi machete? Vizitatorului trebuie să-i clarifici imaginea, nu să-i arăţi o ruină sau nişte elemente disparate. Dacă un muzeu de istorie rămâne la câteva vitrine cu oale şi arme, el este complet neinteresant şi deci nevizitabil. Şi reconstituirea trebuie să înceapă din neolitic (locuinţe, sanctuare) până în perioada apropiată nouă.

Am avut în urmă cu câţiva ani o expoziţie foarte vizitată, ***Acasă, la bunici***: două încăperi cu mobilier de secol XIX şi început de XX, cu manechine îmbrăcate în costume de epocă. Pe cei mai vârstnici i-au adus amintirile la muzeu, pe tineri, curiozitatea.

Rolul unui muzeu de istorie nu e de a prezenta numai conflictele care au dus la mari răsturnări, ci mai ales perioadele de (con)vieţuire paşnică. Un muzeu de istorie are menirea de a integra o civilizaţie într-un context mai amplu. În viitor, când forţa financiară a unui astfel de muzeu va deveni mai mare, acesta nu va mai trebui să aibă o expoziţie permanentă timp de 20 de ani.

Va deveni anacronic în ce priveşte strategia?

Da. Va trebui să se adapteze, să găzduiască mai multe expoziţii temporare cu o anumită rapiditate de succesiune, să atragă publicul care trăieşte într-o anumită viteză. Temele expoziţiilor vor trebui concepute mai atractiv, chiar şocant, în sensul bun, pentru a putea face faţă concurenţei din mass-media (mă refer mai mult la televiziuni şi mai puţin la presa scrisă). Eu am rămas surprins să văd cât de interesant poate fi prezentat pe *Discovery* al doilea război mondial sau un sat italian din neolitic.

Cum situaţi *Muzeul Naţional de Istorie a României* în contextul muzeal bucureştean?

Mărturisesc că *MNIR* nu se află în topul muzeelor din Bucureşti. Există altele mai atractive pentru public; doar două exemple: *Muzeul Satului* şi *Muzeul „Grigore Antipa"*. Un argument pentru care publicul are reticenţe faţă de noi este că în perioada comunistă, a lui Ceauşescu mai ales, *Muzeul de Istorie* a fost folosit exacerbat ca instrument de propagandă naţionalistă. Alte argumente ţin poate de mentalitatea angajaţilor, unii dintre ei rămânând în şabloane, vrând să facem expoziţii foarte asemănătoare, ceea ce reduce evident interesul vizitatorilor. Sunt acum în *MNIR* două generaţii de angajaţi: cei din generaţia mea, care au avantajul unei foarte bune cunoaşteri a patrimoniului şi dezavantajul şabloanelor, şi generaţia tânără, mult mai informatizată, mult mai îndrăzneaţă, dar care mai are de lucru la cunoaşterea patrimoniului. Totuşi, încercăm să deşablonizăm, să organizăm expoziţii pe teme evenimenţiale (1848, 1877, 1918), dar şi pe teme mai largi şi mai sociale. De exemplu, am făcut de curând o expoziţie de mare succes, ***Oraşele româneşti la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea***, concepută din imagini (cărţi poştale) şi din obiecte.

Trebuie să fi avut şi o dimensiune amuzantă...

Da, pentru că mulţi vizitatori şi-au recunoscut case, biserici, spaţii. A fost o experienţă interesantă. Acum, ne gândim la o expoziţie de bijuterie şi costum de la sfârşitul secolului XVIII şi început de XIX şi cred că va prinde.

Vă rog să spuneţi câteva lucruri şi despre clădire.

A fost proiectată ca poştă centrală, construită (1894–1899) pe ruinele Hanului Constantin Vodă şi ale Hanului Stavropoleos. Puţină lume ştie că a costat o avere: 30 milioane lei aur. În 1972, a fost transformată în muzeu. Au fost avantaje: clădire centrală, de mare frumuseţe, situată în mijlocul Centrului Istoric; dar şi dezavantaje: un muzeu modern este foarte greu de pus într-o clădire cu o altă destinaţie anterioară. Ca amănunt, interesant poate, aş spune că fundaţiile au fost săpate cu cazmaua, iar pământul evacuat cu căruţele.

Clădirea se află de 4 ani în reparaţii care trenează. De ce?

Pe de o parte, din cauza amplorii lucrării (restaurare, reparare, consolidare), pe de alta, din cauza lipsei banilor. Ca exemplu, reparaţiile la Palatul Regal au fost începute din 1990 şi nu s-au terminat nici acum. La noi, clădirea oferă şi multe surprize şi spun asta în numele arhitecţilor şi al inginerilor care nu au la dipoziţie planurile acesteia. Fundaţia aceea despre care spuneam este foarte mică. Un muzeu nu înseamnă numai spaţii expoziţionale, are şi depozite. Şi ele trebuie să fie funcţionale, să îndeplinească nişte condiţii de umiditate şi temperatură, nu le poţi amenaja în orice fel de subsol.

Cum vedeţi dvs. terminarea şantierului din Centrul Istoric, unde acum se circulă echilibristic pe nişte podeţe, sub care totul este deschis, atât intemperiilor, cât şi acţiunilor voluntare? Nu se poate găsi o soluţie arhitecturală?

Depinde. Nu săpăm noi acolo, ci arheologii de la *Muzeul Municipiului Bucureşti*. Ocazia pe care ei o au apare o dată la una sau la două generaţii. Din punct de vedere arheologic, a face cercetare pe o astfel de arie este un lucru excepţional. Însă ceea ce păstrezi şi ceea ce acoperi constituie o problemă dificilă. Pe Strada Franceză, sunt clădiri care acum au un aspect delabrant şi care ar trebui restaurate. Însă despre toate acestea trebuie întrebat şi publicul. Sigur că după o astfel de cercetare este normal să acoperi, să laşi la iveală doar lucrurile interesante şi să te con-

centrezi asupra a ceea ce este în picioare, pentru că, dacă asta nu se întâmplă repede, nu vei mai avea ce să restaurezi. Şi e păcat. Am avut norocul să merg prin oraşe europene, unde centrele istorice sunt mult mai îngrijite, iar atenţia faţă de aceste ansambluri arhitecturale e mult mai mare.

Cine trebuie să manifeste această atenţie?

Toată lumea, de la oficialităţi la public. Bucureştenii trebuie să aibă convingerea că este necesară păstrarea acestor zone, cu specificul lor. S-a distrus deja prea mult. Să conservăm măcar ce a mai rămas.

Revenind la muzeu, se ştie că el a fost deschis pentru a se crea o instituţie reprezentativă. Este adevărat întru totul?

Pe jumătate. S-au împletit două idei la deschiderea muzeului: pe de o parte, de propagandă „patriotică" pentru preamărirea cuplului prezidenţial, iar pe de altă parte, au fost adunate aici, cu mai multă sau mai puţină bunăvoinţă, obiecte importante. Dar şi alte mari muzee ale lumii şi-au strâns piese tot cam aşa. Acum, în baza legii privind retrocedarea, noi am dat înapoi peste o sută de mii de obiecte.

Deci se produce procesul invers într-un fel...

Nu în totalitate, dar asta e legea. E vorba în special de Culte, de la care au fost luate forţat, şi de *Academia Română*. Cu muzeele istorice locale ne mai înţelegem. Dar cei de la Culte le vor înapoi. Scurt. Pentru că sunt ale lor. Şi atunci, efortul nostru de a încerca să le înlocuim prin achiziţii este foarte greu. Dacă prin săpături arheologice şi prin achiziţii de secol XIX sau XX putem să ne îmbogăţim patrimoniul, pe epoca medievală e aproape imposibil. Dar am avut totuşi surpriza plăcută să găsim pe piaţa de specialitate două documente de la Brâncoveanu şi unul de la Alexandru Ipsilanti. În astfel de situaţii, este vorba de sume mari de bani, dar le obţinem totuşi, cu toată birocraţia românească.

Pot apărea şi surprize neplăcute, însă, cum a fost cazul brăţărilor.

Eu vă pot spune că şi în alte ţări (am exemple sigure: Bulgaria, Grecia, Italia) sunt filiere de braconieri arheologici care devalizează în mod organizat siturile. Arheologii adevăraţi nu umblă după comori. În privinţa brăţărilor, a existat suspiciunea că sunt falsuri. Am multe argumente pentru a fi convins de autenticitatea lor.

S-a făcut o analiză fizico-atomică a lor?

Da, evident. Şi la noi, şi în străinătate. Brăţările sunt din aur nativ din zona Transilvaniei. În plus, sunt aproape identice cu cele din argint dacic şi există reprezentări chiar pe *Columna lui Traian* că romanii au capturat un tezaur imens de metal preţios. Din fericire, acum, cele 9 brăţări sunt în muzeul nostru. Sigur, se vorbeşte că ar exista în realitate mai multe, dar deja intrăm în speculaţii. Descoperirea acestor brăţări este cea mai importantă, ca tezaur, în ultima sută de ani. Prin braconaj, au fost descoperite şi alte piese, nu numai din metal preţios. De exemplu, inscripţia din bronz de la Troesmis sau diplome militare, tot din bronz.

Care este situaţia şantierelor arheologice de la noi?

Arheologia a evoluat foarte mult prin tehnicizare. Arheologii cu vechime fac o cercetare în stilul lui Pârvan, în timp ce colegii mai tineri au adoptat tehnici de lucru moderne. Însă nu toate instituţiile care practică arheologia au bani pentru dotări de ultimă oră. De obicei, au cei care fac arheologie de serviciu, la comandă. Se construieşte mult acum şi este necesară o cercetare arheologică prealabilă, care se face pe bani privaţi. În ce priveşte cercetarea din marile şantiere, mai mult sau mai puţin protejate, aceasta poate fi lăsată şi generaţiilor următoare. Acum, cea mai importantă latură a arheologiei este cea preventivă, ceea ce nu înseamnă că arheologia clasică trebuie lăsată deoparte. Evident, aici se poate vorbi şi de diferenţa de salarizare. Un tânăr pe care-l trimiţi 10 luni pe an pe un şantier clasic trebuie şi plătit corespunzător, ceea ce, din păcate, nu poţi face.

Şi atunci oamenii muncesc din voluntariat?

Da. Pentru că eu îi dau acestui tânăr tot ce-mi permite legea, dar este foarte puţin. Şi în acest fel ne pierdem cercetătorii, care pleacă în zona privată sau în străinătate.

Care şantier al *MNIR* vă atrage cel mai mult?

Muzeul Naţional de Istorie a României

Sunt legat de Durostorum, situat jumătate la noi, jumătate la bulgari. Am lucrat pe numeroase şantiere, dar spaţiul dobrogean mă atrage în mod deosebit. Nu pot sta acolo cât mi-aş dori. Administraţia muzeului este o corvoadă cronofagă. Muzeul are şantierele lui, dar şi multe colaborări. Avem chiar un departament de arheologie preventivă, care ne mai aduce bani.

Cum popularizaţi activitatea şantierelor?

Prin site-ul nostru, prin expoziţii şi prin publicaţiile noastre. Muzeul are nevoie de un site mai explicit decât acum, unde să se poată şi expune. Pot fi aduse astfel pe site obiecte din muzee importante străine mult mai ieftin. Iar vizitatorul le poate accesa mult mai uşor. Sunt convins că vor fi numeroase vizualizări.

Şi pentru a ţine pasul cu tehnica, acum ne ocupăm şi de arhivarea digitală de pe hârtie. Am fost uimit să constat că, la *Metropolitan*, unul dintre cele mai mari muzee ale lumii, se lucrează cu arhivă pe dublu suport: hârtie, cu scris de mână, şi electronic.

Apoi, anul trecut, am avut o expoziţie interesantă despre bisericuţele din Murfatlar prin care am vrut să atragem atenţia că şi acolo trebuie intervenit rapid. Este cel mai recent exemplu de expoziţie făcută în urma unor descoperiri.

Publicaţiile pe care le editâm, disponibile pentru vânzare doar în muzeu, sunt de două tipuri: cataloage de expoziţii şi periodice (publicaţii ştiinţifice care ajung şi în marile muzee şi biblioteci ale lumii): ***Muzeul Naţional***, ***Cercetări numismatice*** şi ***Cercetări arheologice***. O dorinţă a mea ar fi să existe şi o revistă axată pe conservare-restaurare.

Mai ales că există laboratorul... E adevărat că se poate restaura aici aproape orice, în afară de tablouri?

Da, avem un laborator cu specialişti foarte buni care s-au format în timp. De exemplu, puţini ştiu că, după 1948, o rochie creată de Regina Elisabeta, executată la o şcoală de arte şi meserii şi purtată de Regina Maria la încoronarea Ţarului Nicolae II, fusese dată unui teatru din Bucureşti, care o modificase după talia actriţei ce o purta în spectacol. Vă daţi seama? Au fost necesari 3 ani pentru restaurarea ei la noi.

Şi restaurarea în ceramică este dificilă. Formăm acum restauratori în lemn şi am mai vrea, dar nu reuşim, să formăm şi restauratori în piatră. Doar că sunt meserii extrem de prost plătite şi presupun o imensă pasiune.

Şi atunci mai sunt atractive, mai vin oameni?

Vin, dar în special pe arheologie. Sunt tineri care evoluează foarte repede, cu doctorate serioase înainte de 35 de ani, cu cărţi publicate care circulă chiar internaţional. Cred sincer că sunt mai buni decât cei din seria mea. Ei au circulat deja foarte mult, cu burse în străinătate, cu colaborări şi au o perspectivă infinit mai largă decât noi.

Despre ce expoziţii importante şi proiecte ale *MNIR* puteţi vorbi?

Expoziţia de *Artă Neolitică în România* din Elveţia a fost făcută cu participarea muzeelor din toată ţara (31 de instituţii). Este cea mai mare expoziţie de arheologie făcută vreodată de România în străinătate (pentru exactitate, are 1.112 piese). A avut un ecou extraordinar poate şi pentru că se desfăşura în acelaşi timp cu un campionat de fotbal. Dar, oricum, este cerută şi în continuare. În decembrie, va pleca la Bruxelles, la *Musée de Beaux Arts*. Suntem în tratative şi cu un muzeu american din Hudson, iar în 2010 va merge în Shanghai.

Un alt proiect îl avem la Roma, în spaţiul *Muzeului Forurilor Imperiale*. Se numeşte ***Dacia la Roma*** şi urmează să prezinte elemente de civilizaţie dacice şi romane şi e binevenită din multe puncte de vedere. Presupune însă şi sume foarte mari. Sper că le vom obţine. Vom apela şi la sponsorizări, pentru că nu-ţi dă nimeni atâţia bani publici. Mai avem şi un proiect pe tema ***Septembrie 1939 – Sosirea polonezilor***, ce va fi organizat la Varşovia de noi, cu sprijinul *Institutului Cultural Român* de acolo.

Pot părea puţine, dar eu cred că trebuie să ne concentrăm, ca muzeu, pe calitatea proiectelor, nu pe numărul lor.

În expoziţii de grup, avem piese în toată lumea. De exemplu, suntem prezenţi într-o expoziţie despre civilizaţia scitică, cu un traseu important: Berlin, München, Hamburg, iar acum trebuie să ajungă la Budapesta. O altă expoziţie, despre Roma şi barbari, de la Palazzo Grassi din Veneţia, cuprinde 72 de piese din *MNIR*.

Ceea ce ne-ar trebui nouă ar fi un arhitect care să ştie să aranjeze o expoziţie. La *Metropolitan*, au un departament întreg de arhitecţi şi artişti plastici care se ocupă de design expoziţional.

În ce priveşte strategia de atragere a vizitatorilor la *MNIR*, ce ne puteţi spune?

Vin şi la noi vizitatori, dar nu în numărul dorit. Cei mai mulţi sunt tineri sau elevi. Din păcate, Bucureştiul nu este un oraş turistic şi atunci vizitatori străini vin puţini. Am avut o surpriză plăcută în Noaptea Muzeelor, care la ultima ediţie ne-a adus 13.000 de vizitatori. A fost incredibil! În medie, avem cam 80–90.000 pe an. Cred că statistic suntem pe locul 4 între muzeele bucureştene.

Avem parteneriate publicitare, suntem în toate revistele care popularizează activităţi de gen, apărem în emisiuni culturale pe ecran. Întotdeauna chemăm televiziunile pentru vernisaje, vin, filmează, însă uneori ne anunţă că materialul nu a intrat pentru că a apărut altceva mai interesant. Poate e şi o vină a noastră undeva... Dar publicitatea costă, iar noi suntem săraci. Organizăm şi un târg de carte, după cum ştiţi, unde vine destulă lume. Oricum, eu sper că, atunci când se vor termina reparaţiile şi tot muzeul va fi vizitabil, vom vorbi despre un număr mult mai mare de vizitatori.

În final, v-aş întreba cum menţineţi o astfel de instituţie la un anumit nivel de pretenţii?

Prin foarte multă dăruire, din partea tuturor celor care lucrează aici. Directorul unui muzeu nu este o piesă centrală, aşa cum ar putea părea. El doar coordonează. Dar cei care muncesc efectiv aici depun eforturi sisifice pentru ceea ce reuşim să arătăm lumii. Au multă pasiune, dublată de o foarte bună ştiinţă de carte.

Interviu realizat de Alina Boboc

IULIA SILAGHY

Doamna Ionașcu

I. Mabb

În mai puţin de două ore se întunecă. Mabb se ridică încet de pe divanul turcesc. Evită mişcările bruşte: ar putea fi dăunătoare pentru oasele ei bătrâne. Se îndreaptă spre dulapul din stânga, un corp de mobilă masiv, de mahon, care atinge tavanul şi maschează aproape în întregime paravanul cu brizbrizuri japoneze. În spatele paravanului fantezist poţi doar să presupui existenţa unui zid. Mabb deschide larg cele două uşi ale dulapului. Înăuntru sunt rafturi multe; şi, pe fiecare raft, teancuri de ţesături de toate culorile, pânze transparente prin care poţi vedea până departe, poate până la Bagdad, şaluri de lână, moi ca o atingere de pisică, straie împletite manual din mătase, demne de reginele lumii, ori pur şi simplu tricotaje obişnuite, din bumbac sau din fire sintetice, cum poartă oamenii în fiecare zi în veacul nostru lipsit de splendoare. Mabb scoate tacticos de pe raftul din mijloc un pulover de lână – o culoare incertă, nici bej, nici muştar –, îl examinează preţ de câteva clipe, apoi, cu paşi măsuraţi, se întoarce la divanul doldora de perne, de ţesături, de gheme, se aşază, ia de pe măsuţa alăturată o forfecuţă şi prinde capătul firului cu care începe mâneca stângă. În spatele său, draperiile de catifea roşii ca sângele se mişcă abia perceptibil. (Atârnă grele, tocmai din plafon şi, ca şi paravanul, e posibil să ascundă un zid şi o uşă.) Mâinile descărnate ale lui Mabb deşiră rând cu rând ochiurile tricotajului. Firul care se desprinde treptat din ţesătură produce un zgomot surd, constant, ca o muzică în surdină sau ca un râcâit de şoarece. Dar şoareci nu au cum să fie în odaia aceasta.

Bătrâna Mabb îşi întinde alene picioarele rigide pe scăunelul din faţa divanului. La dreapta ei Negruzza cască, se întinde, îşi trece o lăbuţă peste mustăţi şi sare de pe frumoasa perniţă de catifea vişinie. Face câteva tumbe, execută artistic trei salturi – lăbuţele ei abia ating covorul moale, mai mult zboară –, o clipă rămâne parcă suspendată în aer; aterizează în faţa dulapului, nu acela din care Mabb a scos tricotajul, ci altul identic, situat în partea opusă. Paravanul cu japonezerii este şi el la fel ca primul. Miau!! Negruzza zgârie indiscret şi zadarnic la uşă. Cutia cu minuni nu se deschide. Îşi arcuieşte spinarea cu eleganţă şi ostentativă nepăsare, se întoarce spre stânga fără să mai privească în urmă.

La drept vorbind, o atrage mai mult oglinda – mare, ovală, cu rame argintate. A lucrat-o un meşter iscusit, într-un atelier de sticlărie de la Veneţia. Ochiul acesta de sticlă iscodeşte întreaga odaie. Dincolo de el, trei ferestre largi, curioase, iscodesc la rându-le strada. Iar ochiul oglinzii se suprapune în parte ochiului ferestrei din mijloc. În răstimp, lumina a mai scăzut cu un grad. Negruzza mai face un salt. Îşi admiră la oglindă blăniţa ei scurtă, lucitoare, de pisică egipteană şi ochii ei verzi şi oblici de înţelept tibetan. Ridică o lăbuţă. Surata din apele veneţiene îi răspunde identic. O ridică pe a doua. Cealaltă, la fel. Se aude un mieunat amiabil pe care însă nu l-a putut emite Negruzza. Şi cu atât mai puţin bătrâna domnişoară Mabb. Poate altcineva. Negruzza continuă să fixeze luciul mat, închide brusc ochii şi, redeschizându-i, zăreşte în adâncuri un interior drapat în mătăsuri albastre şi, în fund, o canapea acoperită de perne şi perniţe, un rai pentru orice pisică. Pe canapea, o copilă cu zulufi blonzi ţine pe genunchi o pisică albă de Angora. Blăniţa ei regească scânteiază diamantin în apele oglinzii. Negruzza ridică din nou o lăbuţă în semn de salut, o plimbă voluptuous pe sticla veneţiană – senzaţie de cald şi pufos. Mârr. Miau. Donna Alba sare de pe genunchii Alicei. Aleargă, aleargă. În spate, pe divanul turcesc, bătrâna Mabb surâde strâmb, boneta de dantelă i-a alunecat pe o ureche, chipul ei pare mai negricios. A sfârşit cu deşiratul şi depănatul. Se joacă o clipă cu ghemul, ca jongleurii, după care, victorioasă, se urneşte de pe divan şi se duce bătrâneşte spre dulapul din dreapta. Hipnotizată, Negruzza s-a lipit de oglindă şi toarce; în partea cealaltă, odaia albastră s-a topit într-o ceaţă lăptoasă: n-o mai zăreşti pe Alba, dar îi simţi inima bătând şi torsul adormitor. Mabb deschide dulapul: sunt aici saci uriaşi umpluţi cu gheme felurite – toate culorile din lume, fire subţiri-subţiri, ca acelea din care îşi ţes păianjenii pânza, ori fire groase (aspre sau moi) care, împletite, îi îmbracă pe exploratorii ce merg către Nord, gheme mărunte şi gheme imense, obişnuite şi nemaipomenite.

În odaie lumina descreşte, descreşte. Va fi noapte curând. Zi de zi Mabb scoate ţesături dintr-un dulap, le deşiră, le transformă în gheme pe care le aşază în celălalt dulap. Şi cu toate acestea nici depozitul de ţesături nu se goleşte, nici depozitul de gheme nu se umple.

Mabb a încremenit în faţa dulapului, Negruzza a încremenit la oglindă. S-ar zice că amândouă visează. Smogul înserării le acoperă ochii. De afară mai răzbat glasuri răzleţe de cheflii şi, din timp în timp, îndemnurile birjarilor şi sunetul copitelor pe pavaj. Mabb cască zgomotos, Negruzza miaună gros şi languros. Bătrâna se aşază din nou pe divan, întinde o mână tremurândă spre candela de pe măsuţă, o aprinde. Flacăra jucăuşă luminează camera albastră dinlăuntrul oglinzii: în noapte, e mai somptuoasă şi mai rece. Alice a adormit, chircită printre perne de catifea şi mătase. Alături Alba îşi toarce poveştile-i pisiceşti. Cu ochi sticloşi, de oglindă, Negruzza o pândeşte. Ca la un semn, aleargă una în întâmpinarea celeilalte. Se opresc: una în faţa oglinzii, cealaltă dincolo de ea. Negruzza face trei paşi spre dreapta, Alba o urmează ca o umbră. Încă trei. Şi încă trei. Până când Negruzza iese din raza oglinzii. La fel şi surata-i. Odaia albastră e acum departe, departe. Amândouă aleargă prin odaia roşie a lui Mabb. Bătrâna le priveşte cu un ochi plictisit. Ea însăşi seamănă cu o pisică mare, blazată... Nici măcar nu-i mai pasă că a uitat întredeschisă uşa de la dulapul cu gheme. Sau că în clipa asta Negruzza se strecoară agilă înăuntru, urmată ca o umbră de seamăna ei cu blăniţa de ceaţă. Uşile sanctuarului se deschid apoi larg şi cu solemnitate, ca şi cum ar anunţa ieşirea marilor preoţi. În chip de oficianţi ies până la urmă Pisicile ţesătoare. Ritul Ghemelor încâlcite poate acum să înceapă.

Alba şi Negruzza rostogolesc unul câte unul, până în mijlocul odăii, în faţa oglinzii veneţiene, şapte gheme rotunde, mari, desăvârşite. Sunt şapte culori: roşu, portocaliu, galben, verde, albastru, maro, violet. Sunt şapte fire de şapte feluri: lână, in, bumbac, mohair, poliester, mătase, fir de lamé. Sunt şapte vise din şapte vieţi. Pisicile dibace le sucesc, le răsucesc, desfac de pe gheme cu dinţii şi cu lăbuţele firele artistic depănate, le amestecă, le combină, le încurcă. Ghemele se fac mici, tot mai mici, şi mai mici, foarte mici, imperceptibile, imponderabile, inexistente. Cu fiece tumbă a pisicilor încâlceala asta de fire începe să semene cu o ţesătură măiestrit lucrată. Şi imposibil de imaginat, dacă judecăm cu măsurile îngustei noastre înţelegeri diurne, care nu se împacă prea uşor cu mezalianţa nobilului fir de mătase violet şi a rusticei fibre maronii de lână merinos sau cu voluptatea scandaloasă a împletirii dintre mohair şi lamé, dintre portocaliu şi albastru, dintre veghe şi somn, dintre dincolo şi dincoace, dintre ieri şi mâine, dintre închipuit şi neînchipuit. La început, iţele ţesăturii nu se disting cu claritate. Ţesătura e deocamdată rară, e deocamdată fragilă.

Mabb moţăie, din timp în timp sforăie uşor, canapeaua vişinie se leagănă încet, încet, încet de tot, ca o luntre pe suprafaţa unei ape line. Dar apele liniştite sunt adesea adânci. De la o vreme, buzele bătrânei prind a se mişca, rotunjind vocalele într-un fel anume. Ca şi cum tăcuta, ascunsa Mabb ar povesti. Cui şi despre cine?

În oglindă chipul ei pare când agitat, când amăgit de un vis ferice. În răstimp, Negruzza şi Alba încheie discret minunata lor operă. De-ai să priveşti de acum în apele veneţiene, n-ai să le mai zăreşti nici pe Pisicile ţesătoare, nici pe Mabb, nici camera în clarobscur, cu paravane, cu perne adăugitoare, cu brizbrizuri şi gheme multicolore şi multiforme. N-ai să mai vezi decât o ţesătură ciudată, a cărei suprafaţă a pus stăpânire pe luciul oglinzii şi a înghiţit pe-ndelete totul.

*

II. Femei

Doamna Ionaşcu oftează. Coase la întâmplare un ochi desprins sau mâncat de molii al ţesăturii antice de lână. Încă mai poate fi purtat puloverul, de ce să-l arunce sau să-l dea de pomană, costă bani. Ea ţine la lucruri. Vorbeşte despre ele ca şi cum ar fi nişte fiinţe obidite, brutalizate de indolenţa oamenilor care le manevrează. Doamna Ionaşcu iubeşte obiectele. Of, Doamne, bieţii robineţi! Cum să nu se defecteze, dacă nesăbuiţii de chiriaşi îi deschid şi îi închid brusc, îi strâng, îi torturează. Sărmanul aragaz! Ieri, Andreea l-a pătat cu trei stropi de cafea! Într-o zi o să i se ia dracului tot luciul. Mereu se grăbeşte şi fata asta. Şi uşile, bietele, cum să se mai închidă şi cum să nu scârţâie din toate balamalele, dacă fetele ăstea străine le trântesc tot timpul.

Inventarul acestor acte de barbarie nu sfârşeşte cu una, cu două. Toate nelegiuirile zilnice se adaugă, picătură cu picătură, în paharul cu licoare otrăvită pe care soarta i-l întinde doamnei Ionaşcu. Picături de apă mereu pe chiuvetă, pete de grăsime pe aragaz, vase neaşezate la locul lor sau neşterse cum trebuie, păr, prea mult păr străin pe covoarele ei, de-i e şi silă, o să le zică să se tundă, şi apă, atâta apă consumată la duş! Da' lasă, treacă de la ea! N-o să-i spună de data asta că prea s-au întrecut cu gluma, în ultima vreme, cu consumul de apă – doi metri cubi de apă caldă, trei persoane, într-o singură lună! Madam Cristea nu consumă decât o jumătate de metru şi parcă mereu îi face în ciudă, a dracului! Da' lasă, mai bine-i spune mâine, când o veni şi cealaltă, Andreea, când s-o aduna de pe unde o fi hălăduind, că n-o prinzi pe-acasă şi când vine se-ncuie în camera ei şi nu ştiu ce face acolo. Lasă, să nu-şi strice buna dispoziţie. Mai bine povesteşte-n continuare, că fata asta a făcut ochii mari şi ei îi face bine să-şi aducă aminte de Ionaşcu, Dumnezeu să-l ierte, şi de tanti Lizette, şi de mămica, săraca de ea, că i-am zis, înainte de-a închide ochii: Mămico, de ce-ai fost toată viaţa aşa de aspră cu mine?!

Oftează încă o dată, elocvent, ca la teatru şi înalţă asupra lui Alice nişte ochi cenuşii, apoşi, plini de lacrimi. Ridică mâinile deasupra capului ornat cu bigudiuri. Acul de cusut, ruginit la capăt, străpunge demonstrativ aerul, în încercarea de a prinde un ochi nevăzut desfăcut din înlănţuirea poveştii.

– Uite, fetiţo, chiar aşa s-a întâmplat, cum ţi-am spus. Ăsta e, cum să mă exprim... un episod din... istoria vieţii mele.

Şi, pronunţând aceste cuvinte, doamna Ionaşcu se redresează, adoptă brusc o poziţie marţială, potrivită cu importanţa mărturiei despre sine pe care se pregăteşte, pentru a câta oară, s-o rostuiască măsurat în fraze de un patetism demn, al căror efect nu se poate să nu-l fi cântărit cu grijă în atâtea ceasuri, zile, luni, ani de singurătate. Adevărul e că bătrâna găseşte greu pe cineva care s-o asculte efectiv, cu o anume participare, nu din politeţe, fără să-şi lase gândurile să-i zboare aiurea. De pildă, fata asta, Alice, pe care a luat-o de câtva timp în gazdă, îi ascultă uneori cu plăcere poveştile ei de pe vremea lu' Pazvante. Sau cel puţin aşa îi lasă impresia. Dacă nu cumva o fi jucând şi asta teatru. Dacă nu cumva o fi urmărind ceva. Parcă ai de unde şti. Că în ziua de azi nici în tine nu te mai poţi încrede până la capăt.

Da', în fine, tot e bine că are cu cine să mai schimbe o vorbă, că de când a murit Ionaşcu, săracu', numai singură, singură cuc şade în apartamentul ăsta din Drumul Taberei. A tot avut chiriaşi, da' nici unu n-a stat mai mult de-o jumătate de an. Şi, oricum, chiriaşii vin şi pleacă, se vâgâie toată ziua pe uşă şi ea tot singură rămâne... Poate era mai bine dacă făcea şi ea ce-a făcut madame Bădîrcă.

– Vecina de la etaju' unu. Aia cu mers de raţă. Vine ieri seară la mine, pe la şapte, după ştiri. Nu era nici una din voi acasă. Nu ştiu unde eraţi, că tu mă ştii pe mine, nu-ntreb, nu mă interesează, faceţi ce vreţi. Zic, mă pomenesc cu Madame Bădîrcă la uşă. Pot să te-ajut cu ceva, madame Bădîrcă? Mi se pare că tocmai ai sunat. A naibii coţofană, am prins-o cum se uita pe gaura cheii. Zice: Bună seara, madame Ionaşcu, venisem să mă sfătuiesc cu dumneata, că în dumneata am încredere, că nu duci vorba, ca alde Mazu ori Teodorescu. O poftesc în sufragerie, cafea nu-i fac, că era deja seară, dar tot îi pun pe farfurie o feliuţă de chec, ştii tu, din checul pe care l-am făcut de Paşte, nu-s nici două luni de atunci, l-am păstrat în congeletor. S-a cam strâmbat sclifosita, s-a făcut că se-neacă – aşa invidioasă o ştiu de vreo douăzeci de ani, cum să recunoască ea că eu gătesc mai bine?! –, cum îţi spun, se preface că tuşeşte şi-mi cere un pahar cu apă: Ce-ai pus în checu' ăsta, madame Ionaşcu? Că şi deunăzi,

când m-ai servit cu dulceață, m-am perpelit după aia toată noaptea, am zis că cine moare, era să sun și la salvare, da' mi-a dat Dana un triferment și mi-a trecut. Nu știu, zău, ce m-aș face fără fetica asta... Etee! Baba afurisită, să mă jignească în casă la mine! Da' eu sunt eu, tot doamnă rămân, îmi venea să pun pe ea o mie de draci, da' m-am stăpânit, de, obraz subțire... Întreb ce mai face Dana. Și ea: că tomnai d'aia venii la dumneata, să mă sfătuiești, că Dana zice că vrea să plece de la mine, că s-a plictisit, că... nu mi-amintesc cum zicea... a, da!... că se sufocă, pentru că la mine miroase a moarte. – Asta cam așa e. Să fi văzut ce chiorâș m-a privit madame Bădîrcă. Năpârcă. Da' și io i-am zis-o... Și-apoi: cre' că are pe cineva; vine de la serviciu cu câte-o juma' de oră mai târziu ca pân-acu. Și de-o săptămână nu mai vrea să doarmă cu mine, zice că sforăi și nu se poate hodini. Și io mooor, mooooor de urât, madame Ionașcu, ce mă fac?

Dana împlinește 40 de ani în curând și pare o fetișcană veșnic derutată. De 22 de ani stă la soții Bădîrcă. (Bătrânul a murit între timp.) Au luat-o din satul ei amărât din Teleorman și i-au promis că or s-o ajute să meargă la facultate și că-i vor lăsa ei apartamentul. Doar să stea cu ei, să le țină de urât. Cheltuielile pentru facultate i le-au plătit – a urmat Dreptul, lá stat –, dar n-au scăpat-o o clipă din ochi câtă vreme a fost studentă; îi cunoșteau programul – avea obligația să li-l comunice –, fără ei nu făcea nici un pas în afara casei, nici chiar la cursuri, unde bătrânul Bădîrcă, de curând pensionar, o ducea zilnic cu mașina și o aștepta, ca un destoinic gardian, până la terminarea orelor. Niciodată Dana nu a avut la București vreo prietenă, niciodată nu a ieșit la plimbare neînsoțită de bătrâni. Niciodată de când a venit Dana la ei în casă madame Bădîrcă n-a mai spălat un singur vas sau o singură batistă. Dana e consilier juridic la o fabrică de confecții și nu cunoaște alt drum decât acela până la APACA și înapoi, până la piață și înapoi. Are ochi mari, mirați, de copil bătut; crețuri fine-fine au început să-i înconjoare și cearcănele îi fac mai adânci, mai resemnați, mai tragici. Alice o întâlnește uneori pe scară, o vede furișându-se pe lângă zidurile scorojite, prelingându-se pe lângă pereți. Are tot timpul un aer de ciută hăituită și o privire blândă, de martiră care își ignoră sacrificiul. Se oprește să mai schimbe o vorbă cu Alice, ar sta mai mult, se vede că-i face plăcere să discute cu cineva, să discute și cu altcineva în afară de madame Bădîrcă, dar... După zece minute devine brusc nerăbdătoare, își mută greutatea corpului de pe un picior pe altul, mâinile pornesc să i se frământe, ochii capătă o nuanță neliniștit-imploratoare: îmi pare rău, Alice, aș vrea să ne vedem odată la o cafea, să trăncănim în tihnă, da' uite că acum m-așteaptă tanti Lili, trebuie să fie neliniștită, am întârziat, o să mă certe iar. La revedere! O să-ți înapoiez săptămâna asta și cărțile, mi-a plăcut mult ***Pânza de păianjen***, eu n-am fost nicidată la mare, știi, și mi-am închipuit cum ar fi să fiu eu Diana, nu-i decât o literă diferență între numele meu și al ei. Altă dată, când i-a împrumutat ***Incredibila și trista poveste a candidei Erendira și a bunicii sale fără suflet***, a plâns, a plâns cu lacrimi mari, pe furiș ca să n-o vadă tanti Lili. Nu știu de ce, Alice, nu știu de ce, dar mi s-a părut că Erendira îmi seamănă, copilării!...

... Doamna Ionașcu o pizmuiește în secret pe madame Bădîrcă. Ea n-a găsit nici o Dana săracă și docilă, dispusă a se face cârpă doar în schimbul unui acoperiș deasupra capului. Câteodată i se urăște între patru pereți. Nu prea iese din casă decât pentru cumpărături sau când are de făcut vreun drum la casa de pensii. Unde să se ducă? Și, chiar dacă ar avea unde, n-ar avea cu cine. Că prietenele ei de altădată s-au smochinit și ele, au îmbătrânit și s-au prostit. O cam plictisesc. N-o mai distrează, ca mai de mult, când organizau pe rând petreceri și se întreceau care să dea o masă mai bogată, mai șic, cu invitați din „lumea bună". Cu nici una nu se mai întâlnește. De ani buni nu mai face și nu mai primește vizite. Cu o singură excepție, Geta. Asta e ceva mai tânără, ceva mai puțin plicticoasă, e fată bună, săritoare, are nevoie de ajutorul ei. Cu alte vreo două amice, foste colege de la ICECHIM, vorbește din când în când la telefon. Ce mai faci, madame? Cum o mai duci cu sănătatea? La mulți ani, condoleanțe, sincere felicitări, mă bucur că te-am auzit, poate ne mai vedem și noi într-o zi, ce naiba, doar acuma suntem libere, avem timp berechet, nu mai ducem grija nimănui, nu mai avem pe nimeni pe cap. Și cam atât. Prostii. Baliverne pe care, femei bine crescute, se prefac a le crede. Da, da, i se urăște uneori stând ca un huhurez. Și atunci o bate gândul să plece la Cami, la fiică-sa, în America.

(fragment de roman)

Junii Sibiului aplaudați de vicecancelarul Austriei

Sute de austrieci, dar și turiști străini au asistat în localitatea Bad Ischl de lângă Salzburg la spectacolele organizate timp de trei zile în cadrul *Festivalului Culturilor*, manifestare în aer liber aflată la cea de-a treia ediție la care *ICR Viena* este coorganizator.

Participarea românească a fost dintre cele mai apreciate de public, *Junii Sibiului* fiind îndelung aplaudați, printre alții de chiar vicecancelarul Austriei, Wilhelm Molterer, care a petrecut aproape o oră în ritmurile muzicii tradiționale românești. Molterer s-a arătat foarte încântat de diversitatea folclorului românesc și a ținut să mulțumească șefilor misiunilor diplomatice românești pentru colaborarea cu parteneri austrieci în organizarea de astfel de evenimente.

La Bad Ischl, fosta reședință imperială de prestigiu și loc de întâlnire de-a lungul timpului al multor personalități culturale, științifice și politice, administrația locală întreține un interes constant pentru cultura română și susține anual participarea românească în cadrul diferitelor evenimente devenite tradiționale. Grupul coral *Acapella* a câștigat aici locul 1 la *Festivalul Coral Internațional* din 2006, la secțiunea prelucrări folclorice, iar anul acesta a participat la un concert de binefacere în favoarea copiilor defavorizați din România, fondurile strânse urmând a fi donate luna aceasta de către reprezentanții austrieci proiectului *Copiii Speranței* coordonat de Georg Sporschill în București și Ploiești.

O constantă a prezenței culturale românești la Bad Ischl o reprezintă concertele de jazz organizate de Emilian Tantana, originar din România și colaborator al *ICR Viena* în programele cadru lunare *Jazz&Jamm*. De trei ani, Ambasada României susține și prezența la Târgul de Crăciun din Bad Ischl a unor meșteșugari și artiști populari din România.

EDITURA ART
Colecția Dulapul îndrăgostit

Şerban Foarță,
Micul Print
Cu wordesign-urile autorului

„Pentru a face ab initio cunoscut că această scriere (*lipogramatică*, savant vorbind) e una care nu cuprinde nici un *Ş/ş & Ţ/ţ*, a trebuit să le pun, iată, pe hârtie, – fapt ce mă face s-o semnez nu Serban Foartă (cum avusesem mai întâi de gând), ci cu diacriticele de rigoare!"

Ş. F.

Ecclesiastul. Cântarea Cântărilor
Pre stihuri retocmite acum de Şerban Foarţă

Muzical vorbind, *Ecclesiastul* e un *ostinato*, ce reia tema incipientă (și, de fapt, unică) până la propria-i istovire, *Cântarea Cântărilor* ar fi (zis cvasi-pleonastic) o *cantată*; în ciuda cantabilității, însă, cel mai hermetic text este al ei; – pe când al cestuilalt e sapiențial și, ca atare, mult mai transparent.

Hippolyte Taine,
Viața și opiniile filozofice ale unei pisici
Traducere de Raluca Dincă

Considerat un text rar, adesea citat, dar de negăsit, acest volum este un mic clasic al literaturii despre pisici. Să învățăm, așadar, din experiența de viață a unei pisici care atinge un nivel sublim de înțelepciune: „Pământul e un ou spart, iar lumea, o imensă omletă."

Eluned Summers-Bremner,
O istorie culturală a insomniei
Traducere de Laura Savu

Se spune că vom deveni o lume de insomniaci. Totuși, această stare frustrantă de nesomn continuă să afecteze omenirea de milenii. În acest studiu, autoarea pornește de la insomniacii care apar în *Iliada și Odiseea* lui Homer și de la mesopotamiana *Epopee a lui Ghilgameș*, până la Gabriel García Márquez, spre a demonstra că insomnia este o temă recurentă a culturii.

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL · LiterNet.ro · Time Out București · Bucureștiul Cultural
www.editura-art.ro

GABRIELA ADAMEŞTEANU

Povestea *Dimineţii pierdute*

Cei care au trăit într-un regim comunist păstrează în memorie pulsaţia între perioadele de liberalizare urmate de o brutală opresiune. Timpul „dezgheţului" era limitat la câţiva ani, „strângerea şurubului" se întindea pe decenii. Dezgheţul era de obicei provocat de schimbările strategice din Războiul Rece. „Strângerea şurubului" era reacţia „sănătoasă", de reîntoarcere la controlul absolut al aparatului de partid: perestroika, prelungirea unui dezgheţ, l-a costat pe Gorbaciov destrămarea imperiului sovietic.

Faptul că „dezgheţul" cu care a început regimul Ceauşescu a coincis cu tinereţea mea l-am privit totdeauna ca pe o şansă. Am început să scriu când protestul lui Ceauşescu contra invaziei trupelor sovietice în Cehoslovacia îi crease în Occident imaginea de disident al Tratatului de la Varşovia. Primit în Statele Unite, în Anglia, în Franţa cu onoruri, a acumulat nemeritatele titluri academice de la universităţi străine de prestigiu. Gloria incredibilă, unică în raport cu oricare alt reprezentant al statului român, fi el domnitor, rege, secretar general al Partidului, preşedinte, i-a sporit pornirile dictatoriale. Trebuie să şi-o fi amintit în curtea garnizoanei militare de provincie, unde a fost împuşcat, după procesul de tip stalinist, ale cărui reguli le cunoştea prea bine, în ziua de Crăciun a anului 1989.

*

De acea iniţială „slăbire a şurubului" au profitat scriitorii care şi-au asigurat o relativă libertate estetică, cu preţul neimplicării directe în viaţa politică. Comunismul părea etern, cel puţin în raport cu vieţile noastre.

Cei care, ca mine, de pildă, nu vroiau să-şi riste familia, nici să-şi piardă limba, cititorii, obişnuinţele, intrând în disidenţă ca să ajungă, în cel mai fericit caz, în exil, au trăit pentru cărţile lor, vreme de două decenii, cu o singură speranţă: un alt dezgheţ, un socialism cu faţă umană, fără dezgustătorul cult al lui Ceauşescu.

Ştiu că e greu să înţelegeţi acest fel de existenţă, pentru că, după 15 ani de libertate, chiar şi mie mi-este dificil.

Suportam umilinţele şi dificultăţile cotidiene pentru că energiile mele erau concentrate spre scrisul care îmi devenise religie. Lucram textul cu fanatismul perfecţionistului, evitând viaţa literară şi locul ei magic pentru mulţi dintre colegii mei: un restaurant în curtea *Uniunii Scriitorilor*, unde informatori ai serviciilor secrete beau alături de viitori disidenţi şi boema literară. Detestam cutumele locului, între care intra şi povestirea romanelor nescrise ori dezvăluirea simplistă a prototipurilor, multe provenite tot din ghetoul vieţii literare. În aburul de alcool, mirosul de grătar şi dezvăluirile anecdotice, misterul literaturii se dizolva automat în derizoriu.

*

Aveam 33 de ani când am scris primele pagini din viitorul meu roman ***Dimineaţă pierdută***, atrasă de pitorescul lingvistic şi comportamental al unei rude, de care eram foarte legată. Am vrut să fac un instantaneu, un portret. Ea l-a citit, după ce a fost publicat într-o revistă literară, şi a râs: poate nu s-a recunoscut în personaj, poate l-a acceptat pentru că mă iubea şi nu punea mare preţ pe literatură.

Nu se neagă, în genere, dreptul autorului de a-şi transfera în ficţiune propria existenţă şi pe cei apropiaţi. Exhibiţionismul acestei profesiuni mi-a infuzat însă un sentiment de culpabilitate, mai ales la început (visam că îmi întâlnesc prototipurile şi nu sunt în stare să mă justific). *„Scriitorul este şi el un fel de spion"*, a spus Amos Oz, la o lansare în România a unui roman al său despre un agent secret. Dacă îi reuşeşte cartea, imaginea scriitorului despre cei „urmăriţi" devine mai reală decât viaţa şi personalitatea acestora.

Timpul toceşte vinovăţiile, iar amintirea rudei mele s-a suprapus în mare parte peste personajul meu din ***Dimineaţa pierdută***, care a ajuns în manualele de literatură română. Dar o stare confuză de nostalgie şi suferinţă se instalează în mine de câte ori îmi revin în minte amintiri despre ea, „neutilizate" în carte. Literatura vindecă rănile memoriei cu preţul transformării lor în cenuşă; bagajul de amintiri reale ale scriitorului este cu mult mai mic decât al oamenilor care nu şi le-au distrus prin scris.

*

După acele prime pagini ale instantaneului, m-am oprit: personajul meu nu avea destin şi nu ştiam ce să fac mai departe cu el. M-am întors după vreo doi ani, cu intenţia clară de a scrie o nuvelă despre bătrâneţe, sărăcie şi moarte. Trecusem între timp frontiera a ceea ce eu numesc „tinereţea eternă", vârsta cristică, acel prag de vârstă când fiecare descoperă că viaţa este nedrept de scurtă, iar cotidianul îţi rezervă neaşteptate secvenţe de film horror. Destinul personajului meu (o femeie de vârsta a treia, fosta patroană a unui mic bistrot, ajunsă în comunism croitoreasă cu ziua) mă înspăimânta, acum, când îl ştiam. Aveam impresia că mă apropii de pragul periculos al literaturii, când intri într-o specială comunicare cu stări care te pot deregla. Sau poate era doar spaima de a privi acele momente când viaţa îşi arată cruzimea insuportabilă.

Deocamdată, însă, sfârşitul nuvelei era încă departe, personajul meu, Vica Delcă, pe care criticii români îl vor numi cu generozitate *„un Leopold Bloom în fustă"*, călătorea printr-un Bucureşti deprimant al anilor '80. Paradoxal, însă, eu scriam cu o imensă plăcere, datorată desigur vitalităţii personajului, datorată limbajului său, intens colorat, pe care continuam să îl aud în drumurile mele lungi cu autobuze hârbuite, pline ochi de călători nervoşi.

*

La un moment dat mi-am dat seama că de fapt scriu un roman, nu o nuvelă. Şi tot cam atunci a trebuit din nou să mă opresc: eram prea tânără faţă de personajele mele, memoria mea era de două ori mai scurtă decât a lor. Mi-a plăcut în tinereţe să îi ascult pe oamenii vârstnici care apucaseră să trăiască în libertate. Dar acum, de când scriam ***Dimineaţă pierdută*** (descoperisem şi titlul, în fine), îi vânam, întârziam în casele lor în care mai rămăseseră obiecte vechi nevândute; o goană continuă după amănunte care dădea cotidianului culoarea aventurii. Mă documentam greu în so-

Afişul spectacolului făcut de Klára Tamás Blaier

cietatea comunistă românească, unde istoria, disciplină ideologică, era un adevărat palimpsest, o falsificare perpetuă a evenimentelor, în funcţie de schimbările politice. Cărţile şi ziarele de dinainte de război fuseseră distruse în multe biblioteci personale, ca să nu constituie o probă de duşmănie faţă de noul regim, în vremea marilor arestări din anii '58. La *Biblioteca Academiei* le puteai consulta cu permise speciale, la ore speciale. Eu aveam însă serviciu, familie şi, în plus, nici nu ştiam exact ce caut.

*

Povestea fiecărei cărţi este povestea unor întâlniri – cu oameni, dar şi cu alte cărţi. Valeriu Râpeanu, directorul *Editurii Eminescu*, situată pe acelaşi culoar al Casei Scânteii cu *Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică*, unde eram redactor, mi-a împrumutat memoriile unui personaj anonim (Vasile Cancicov, fratele ministrului interbelic) axate pe anii de dinaintea intrării României în primul război mondial, alături de Aliaţi. Pe urmă am tot citit memorii din acea vreme la *Biblioteca Academiei* (incredibil de multe apărute după terminarea războiului) şi am coborât până la cele ale lui Maiorescu, tot căutându-mi personajul cel mai important al celei de a doua părţi a cărţii, adică Ştefan Mironescu. (Eugen Simion avea să spună acest lucru în cartea lui ***Scriitori români contemporani***, dar în genere comentatorii se îndrăgostesc de Vica şi nu prea mai văd restul personajelor.)

Pentru fiecare detaliu din partea a doua a cărţii am vânat muzee, expoziţii (ce fericită am fost când s-au expus câteva rochii şi uniforme de epocă la *Muzeul de Artă*). Şi am învăţat limba, destul de diferită, vorbită în casele „de la hâute" la începutul secolului, atât din memorii, cât şi din ceea ce se mai păstra în vorbirea familiilor bune, pe care eu o auzisem încă din copilărie, mai ales la mama mea adoptivă. De altfel, în casa ei am descoperit fotografia de la începutul secolului, în care mi-am găsit personajele următoare şi care este reprodusă pe programul spectacolului ***Dimineţii pierdute*** făcut de Cătălina Buzoianu, la *Teatrul Bulandra*, în toamna lui 1986.

*

Nuvela se transformase în două romane, împletite: unul, al prezentului meu, adică anii '80, având ca personaje oameni vârstnici, din categorii sociale diferite, pe care comunismul le-a apropiat, păstrându-le resentimentele. Celălalt, „romanul retro", aflat la peste jumătate de secol distanţă, într-o vară când personajele, tinere, sunt mişcate de haosul erosului şi al războiului.

O carte începe să se scrie atunci când îi prinzi sunetul. Sunetul „romanului retro" m-a costat un an de muncă inutilă. Scriam conştiincios şi, când reciteam, aruncam la coş. Dar într-o zi am auzit sunetul „epocii retro". După

Distribuţia în ordinea intrării în scenă

Vica	Tamara Buciuceanu
	Zoe Muscan
Delcă	Valentin Uritescu
Gelu	Mihai Constantin
Ivona	Gina Patrichi
Sophie Ioaniu	Rodica Tapalagă
Nichi	Ion Besoiu
Madam Cristide	Lucia Mara
Vica (tînără)	Tora Vasilescu
Sophie Ioaniu (bătrînă)	Beate Fredanov, artistă emerită
Margot	Irina Petrescu
Ivona (copil)	Ina Apostol
Profesorul Mironescu	Victor Rebengiuc
Titi Ialomiţeanu	Marcel Iureş
	Răzvan Ionescu
Madam Ana	Zoe Muscan

Regia: Cătălina Buzoianu

Decoruri: Mihai Mădescu — Muzica: Mircea Florian
Costume: Liliana Manţoc — Consilier mişcare scenică: Miriam Răducanu

Sufleur: Ion T. Marin • Sonorizare: Alexandru Schulder
Regia tehnică: Mircea Cocolaş • Lumini: Ioan Lazăr
Asistent regie: Laurian Oniga • Asistent costume: Irina Dimiu

Şeful regizoratului: Dan Bobe; şef atelier: Nicolae Nicolescu; şef maşinist: Octavian Matei; Recuziter: Simon Alexandru; Machiaj-coafură-perucă: Gheorghe N. Constantinescu; Croitorie: Ioana Anton, Nicolae Ion; Tapiţerie: Ion Bălan, Ioan Gurău; Tîmplărie: Gheorghe Niţoiu; Mecanică: Marcian Stancu; Cabinieră şefă: Maria Damian.

aceea am manevrat limba începutului de secol şi a fiecărui personaj în funcţie de vârstă, educaţie etc. cu o pedanterie pe care nu o voi mai repeta vreodată.

Se spune acum că am una dintre cele mai bune „urechi" din literatura română, dar eu ştiu că a fost o experienţă limitată, pentru că te schimbi, de la carte la carte, şi interesul meu pentru diferenţierea stilistică a personajelor a dispărut. Cred că „urechismul" meu s-a datorat şi izolării: trăiam într-o ţară izolată din care nu ieşisem încă şi eu însămi scriam departe de viaţa literară şi nu aveam în minte ideea de a-mi vedea cărţile traduse, aşa cum nu aveam în plan să merg pe Marte. După Revoluţie, m-am resemnat că scrisesem o carte intraductibilă, aşa cum mi se spunea, dar Alain Paruit mi-a făcut o demonstraţie strălucită că nu există cărţi intraductibile, ci că adevăraţii traducători sunt puţini.

*

Cu „romanul retro" am construit, involuntar, o imensă paranteză, ieşind din cercul unui destin individual în spaţiul mai larg al destinului colectiv. Poate am făcut-o, inconştient, doar ca să mă protejez, să amân finalul tragic?

Ştiu însă că am fost fericită în timpul celor 5 ani cât a durat scrisul acestei cărţi. Trăiam în două lumi, cea tot mai apăsătoare, a anilor '80 târzii, şi cea a unui trecut care se apropiase şi pe care îl descopeream în bătrânele case ale Bucureştiului pe care le ameninţa demolarea.

Eram într-o stare de şoc, descoperind o istorie necunoscută şi asistând, neputincioasă, la distrugerea ei zilnică. Ceauşescu demola cartierele tradiţionale ale Bucureştiului pentru construcţiile lui megalomanice. Demolarea unei case condamnate, părăsită de locatari, căreia i se scoate apoi lemnăria, ferestrele şi este distrusă treptat de buldozere, seamănă cu execuţiile medievale prelungi în piaţa publică. Îmi alesesem o casă anume, pe lângă care treceam zilnic ca să îmi imaginez în ea acţiunea romanului şi urmăream cu nelinişte demolarea care se apropia, din ambele colţuri ale străzii. Şocul evenimentelor din decembrie 1989 care a salvat-o m-a mutat, pentru aproape un deceniu, din literatură în jurnalistică.

Abia atunci s-a încheiat pentru mine istoria acestei cărţi, deşi ea între timp pornise pe drumul „clasicizării" şi îmi ridicase „cota" literară.

*

Tot ce s-a petrecut după '89 a fost, pentru mine, o replică la acel timp fără speranţă, la cartea mea, chiar. Am avut sentimentul unei uluitoare continuări a *Dimineţii pierdute* şi m-am simţit obligată faţă de acest „răspuns al vieţii" la scris. Evenimentele din decembrie 1989 au izbucnit foarte curând după ce semnasem un text (mai mult decât modest din perspectiva de azi, şi totuşi conţinând un anume risc din perspectiva mea de atunci), adresat conducerii de atunci a *Uniunii Scriitorilor*, alături de Ana Blandiana, Petru Creţia, Alexandru Paleologu, Gabriel Liiceanu ş.a. Textul a fost managerizat de Stelian Tănase şi în jurul transmiterii lui au apărut ulterior discuţii, despre care îmi amintesc ca prin ceaţă: în 1990 a fost publicat în revista *Cuvântul*.

*

Tensiunea şi morţii din decembrie 1989 m-au marcat atât de mult încât nu m-am mai putut întoarce la viaţa mea de lector de editură, din care, dacă nu s-ar fi întâmplat nimic, oricum mă aşteptam să fiu aruncată. Datorită lor am fost salvată de dificultăţile pe care le aşteptam, dar mi s-a creat un sentiment de profundă vinovăţie şi recunoştinţă faţă de cei care plătiseră cu viaţa sau sănătatea lor libertatea mea.

Îndrăznesc să fac această mărturisire, deşi nu sună atât de decent cât aş vrea, doar fiindcă ştiu că sentimentele acestea le-am împărtăşit cu foarte multă lume pentru care decembrie 1989 a însemnat un prag între două vieţi.

*

Ceea ce povestesc acum, banal şi pe scurt, au trăit mulţi oameni din această ţară, atunci. Pe unii dintre ei i-am întâlnit la sediul *GDS*, în Piaţa Universităţii, la *Alianţa Civică*, la mitinguri şi marşuri sau fără nici o ocazie specială. Dacă nu i-am întâlnit, am citit despre ei, i-am ascultat, ştiu că au existat, laolaltă cu cei care gândeau altfel. Am trăit peste un deceniu în mijlocul acestei categorii de oameni, obsedată de datoria faţă de decembrie 1989. Când eram întrebată, inclusiv de prieteni din exil: *„Ce faceţi voi acolo, cu politica voastră, în toată mlaştina aia?"* cu o strâmbătură de neîncredere, dispreţ şi dezaprobare, eram cu atât mai revoltată cu cât nu eram în stare să dau un răspuns clar şi mulţumitor.

Fotografie de epocă

Pentru mine tot ce s-a petrecut după 1989 a fost uluitoarea continuare a ***Dimineţii pierdute***. Să asist la acest spectacol, pe post de figurant, nu punând cap la cap cărţi de istorie şi memorii de epocă, aşa cum făcusem până atunci, să înţeleg această ţară pe care de fapt nu o cunoşteam a fost fascinant.

Am trăit alături de mulţi alţii, cu încrâncenare disperată, acei ani, temându-ne că se va pierde şi această ultimă şansă şi vom vedea repetându-se dimineaţa pierdută a României.

*

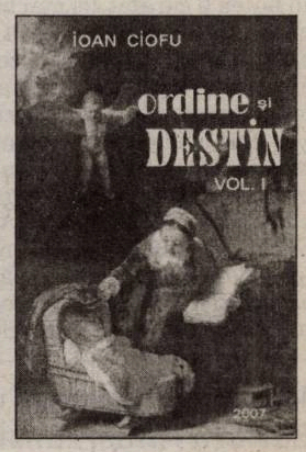
Pare-se că România a fost salvată, dar nu de tot, pentru că multe dintre casele Bucureştiului dispar acum de la o zi la alta, mai puţin spectaculos decât în anii lui Ceauşescu: crime rapide, făcute noaptea de ucigaşi în serie, lacomi de bani. Celor condamnate deja li se înnegresc zugrăvelile scorojite şi li se împăienjenesc ochii de geamuri, în curţi înecate de bălării şi gunoaie.

Disperarea celor, tot mai numeroşi, care asistă, neputincioşi, în ciuda protestelor, asociaţiilor, emisiunilor etc., la distrugerea restului de trecut seamănă tot mai mult cu disperarea din timpul când scriam ***Dimineaţa pierdută***.

(Fragment din cartea de memorialistică ***Haos şi coerenţă***, aflată în lucru)

Ioan Ciofu, *Ordine şi destin*, vol. I, *Academia Internaţională „Mihai Eminescu"*, 2007

Ioan Ciofu a studiat la Universitatea din Cluj, absolvind promoţia 1952. Este doctor în psihologie şi a fost cercetător principal 1 la *Institutul de Psihologie* al *Academiei Române*, acolo unde, cu o întrerupere (datorită unor vicisitudini ale timpului) a lucrat zeci de ani.



Este specializat în psihofiziologie experimentală, domeniu în care şi-a publicat mare parte din contribuţiile sale, între care cele prioritare: mecanismele neurofiziologice ale atenţiei, indicatorii de pattern fiziologic al stărilor emoţionale polare, corelatele psihofiziologice ale simulării, relevarea inaparenţelor electrofizice ale transpunerii mentale la actori, utilizarea în terapie a biofeedback-urilor multiple, elaborarea unor procedee originale de programare a creierului pentru a obţine stări speciale de conştiinţă favorabile precogniţiei provocate (subiect aflat în legătură cu tematica vol. II, dezvoltat într-un capitol special cu rezultate publicate pentru prima oară). I-au apărut cca. 100 de studii ştiinţifice în reviste de specialitate, este autor şi coautor la un număr de cărţi – una fiind de versuri şi eseuri – între care ***Tratat de psihofiziologie*** (primul de acest fel apărut la noi, pentru care a şi primit un premiu al Academiei pentru anul 1978).

Etapa ultimă a activităţii de cercetare şi teoretice începută cu cca. 20 de ani în urmă a vizat o sinteză cu un caracter globalist, de filosofie a ştiinţei. Aceasta s-a materializat până acum în două cărţi (în 1994 şi o ediţie revăzută în 1997, aflate în prezent la un stadiu cu totul depăşit) privind ipoteza constantei matematice a „numărului de aur" dovedită a fi, până la urmă, ordonatoarea numerică pentru toate tipurile de realităţi cantitative.

Prezentul volum este primul din cele două, în care se aplică această teorie a ordonării la problematica destinului uman individual.

Punerea în ordine pe care o realizează raportul „numărului de aur" în reacţiile nucleare stelare (dăm un singur exemplu) poate fi considerată, în primul moment, pentru cititorul obişnuit, ca o curiozitate ştiinţifică. Atunci când, însă, învăţând să calculeze cu această constantă datele cantitative ale intervalelor unor simple procese care au loc în bucătăria proprie (dizolvare, fierbere, scurgere, timpii de pauză şi realimentare electrică la frigider) şi va observa prezenţa aceluiaşi raport, se va trezi prizonierul unui argument de autoritate privind problematica ordonării numerice, de necontestat.

Iar în momentul în care se va întreba *cum de e posibil aceasta?* – şi va căuta răspunsuri, va fi făcut primul pas în cunoaştere, de la observaţia faptică la curiozitatea susţinută, apoi mai departe către filosofia naturii şi ştiinţei, deopotrivă.

JAN WILLEM BOS

Corupţie – o mărturisire

Aveam gripă – o gripă plăcută, nu una din aceea care te ţintuieşte la pat, ci o gripă moleşită, o gripă de ceai cu miere, de lâncezit pe canapeaua apartamentului care ne fusese pus la dispoziţie, mie şi familiei mele, de către *Universitatea din Bucureşti*, unde predam în calitate de profesor invitat. Acest apartament era situat la etajul întâi al unui bloc de pe o străduţă dosnică din cartierul Parcul Tineretului, la o jumătate de oră bună de mers pe jos de la Piaţa Unirii, după perioada şederii noastre acolo o singură staţie cu metroul. Apartamentul era alcătuit din trei camere şi era amenajat cu piese de mobilier care nu se potriveau între ele în nici un fel. În sufragerie era o canapea verde, pe care mă instalasem ca să mă bucur de gripa mea, când a sunat telefonul. La celălalt capăt al firului era o femeie care părea a fi de la ţară, care n-a vrut să-şi spună numele, dar care mi-a spus că era o veche cunoştinţă şi voia să treacă pe la mine. Gripa mea n-a reuşit s-o sperie absolut deloc, ba chiar a promis că-mi aduce un leac, având în vedere că, din spusele ei, se pricepea la aşa ceva. Alte amănunte a refuzat să-mi furnizeze la telefon şi cu asta vizita ei a devenit inevitabilă.

Combaterea gripei

Şi-a făcut apariţia peste vreo oră. Înfăţişarea îi confirma accentul: o femeie între două vârste, care se simţea fără îndoială mai în largul ei la ţară decât în capitală. A adus cu ea un întreg batalion de punguţe de plastic, pe care a început să le despacheteze minuţios. Mai întâi au ieşit la iveală câteva căpăţâni de usturoi, pentru că, ceea ce trebuia să înţeleg eu era că gripa nu se găsea în cap, ci în stomac – deşi nasul meu care curgea părea să confirme contrariul –, iar stomacul putea fi curăţat cel mai bine cu usturoi. Aceluiaşi scop îi serveau şi săculeţele cu buruieni, pe care a început apoi să le etaleze şi din care trebuia preparat un ceai vindecător. Din fericire, din vorbele care-i curgeau ca dintr-o moară stricată, am putut deduce nu numai procesul de vindecare recomandat pentru gripa mea, dar şi scopul vizitei sale. Fiul ei, Doruţu, era unul dintre studenţii mei la neerlandeză şi căpătase la ultimul examen o firavă notă şase. Specializarea lui principală era engleza şi băiatul îşi tocea coatele la învăţătură în speranţa de a aduna note atât de bune încât să poată avea acces la una dintre rarele burse de studiu în Anglia. Nu cred că mama lui avea pilele politice necesare pentru a-l propulsa pe fiul ei în direcţia potrivită, însă avea, în orice caz, originile proletare autentice în avantajul său. Doar că, acum, toate eforturile sale riscau să-i fie periclitate de o notă proastă la neerlandeză, care nu era, până la urmă, mai mult decât o materie opţională. Puteam să-l ajut cumva? Ca să se asigure că această întrebare e bine înţeleasă, a scos din ultima pungă trei sticle cu tărie făcută în casă: un cognac şi două ţuici, care, de altfel, a adăugat ea, îmi puteau folosi în combaterea febrei.

De la şase la zece

Sistemul de învăţământ românesc dădea profesorilor posibilitatea de a mări ulterior nota unui student sau a unui elev. Nu trebuia decât să trec pe la administraţie, să-i măresc şasele şi puteam conta pe recunoştinţa veşnică a mamei lui Doruţu şi, bineînţeles, eram invitaţi cu această ocazie să mergem în vizită la familia lor de la ţară. Acum, chiar aşa de uşor de îmbrobodit nu eram nici eu. I-am spus că eram gata să-i mai dau fiului ei o şansă de a obţine o notă mai bună, dar că aşteptam de la el să-şi câştige nota pe merit. A fost absolut de acord cu asta. De altfel şi lui Doruţu îi părea rău că neerlandeza îi punea atâtea dificultăţi, mai ales că-l plăcea atât de mult pe simpaticul său profesor şi dorea, bineînţeles, să-şi dea silinţa de a-şi îmbunătăţi cunoştinţele de limbă neerlandeză. Şi apoi rămânea în totalitate la latitudinea mea dacă aveam să consider că el ar merita o notă mai mare... Am stabilit că eu aveam să-i fac rost de materialele necesare ca el să înveţe şi am să-l pun la treabă pe Doruţu.

Doruţu n-a devenit niciodată strălucit la neerlandeză, dar îşi făcea exerciţiile cu devotament – chiar mai bine decât m-aş fi aşteptat – şi nu lipsea niciodată la vreun seminar. Îl vedeai mereu în primele bănci, cu un zâmbet puţin tâmp şi conspirativ pe faţă. După ce şi-a dus la îndeplinire sarcina şi a venit momentul ca eu să-i măresc nota, mama lui a mai venit încă o dată în vizită, de această dată total neanunţată. Având în vedere că acum mă găseam într-o stare excelentă de sănătate, usturoiul şi buruienile nu-şi mai aveau rostul, dar umblase din nou la rezerva de trăscău.

Mai avea însă un atu în mânecă: dintr-una din sacoşe a scos un cartuş de Kent pe care voia să mi-l înmâneze. Mi

Călin Fabian, ambasadorul României la Haga şi Jan Willem Bos

l-a întins zâmbind încurcată şi a fost cât se poate de uimită când i-am refuzat darul. *„Am crezut că ăsta era cel mai important“*, mi-a spus ea. I-am explicat că eu şi cu Doruţu am făcut amândoi tot ce ne-a stat în putere ca neerlandeza lui să ajungă la un nivel mai avansat, că-i eram recunoscător pentru darurile din producţia proprie şi că aveam de gând să-i dau un nouă. Eşecul iminent al misiunii ei de a pune mâna pe un zece pentru fiul ei a fost un nou motiv de a mai declanşa încă o ofensivă maternă finală: băiatul s-a străduit atât de mult şi de fapt ar fi vrut să facă mult mai mult la neerlandeză, dar cele două specializări principale i-au ocupat tot timpul, altceva ar fi fost dacă ar fi avut neerlandeza ca specializare principală, şi aşa mai departe. Şi un ultim suspin: *„Domnul profesor, daţi-i un zece!“*. Am promis că mă mai gândesc.

După câteva zile m-am dus la administraţia *Facultăţii de Limbi Străine* să-i şterg lui Doruţu şasele cel infam din catalog. Să-i dau un zece sau mai bine să fie un nouă curat? *„Ce mă bucur pentru băiatul ăsta!“*, a strigat secretara când i-am adus la cunoştinţă intenţia cu care venisem. *„A avut atâtea de îndurat de când a făcut hepatită. Şi cu toate astea a reuşit să ia note aşa frumoase!“* Conştiinţa mi-era împăcată, hotărârea mea era luată. Am luat catalogul şi am modificat şasele într-un zece binemeritat. Mi-am pecetluit fapta aplicând parafa mea.

Gorbaciov şi Ceauşescu

Mulţi ani n-am mai aflat nimic despre Doruţu, până când, după revoluţie, m-am întâlnit întâmplător cu Sorin, unul dintre colegii lui de an, care ştiuse mereu să obţină nota zece la neerlandeză, fără insistenţele unor mame agasante şi fără trataţii alcoolice. Ne înţeleseserăm bine întotdeauna şi am rămas prieteni. *„Ce s-a întâmplat până la urmă cu Doruţu?“*, l-am întrebat eu într-o zi pe Sorin, după ce depănaserăm nişte amintiri. *„A ajuns până la urmă în Anglia?“* Se pare că n-a mai fost cazul, pentru că, de la începutul anilor optzeci nu i se mai permitea aproape nimănui să călătorească în străinătate, cu sau fără note bune sau relaţii excelente. În tot cazul, cine avea şansa de a părăsi România pe vremea aceea nu se mai întorcea înapoi. După terminarea facultăţii, Doruţu primise un post de profesor de engleză la gimnaziu, undeva în provincie. În anii perestroikăi şi galsnostului căpătase o mare simpatie faţă de liderul sovietic reformator Mihail Gorbaciov, simpatie pe care nu încerca să şi-o disimuleze. Din această cauză intrase în conflict cu directorul şcolii la care preda, care nu se abătea de la doctrina ceauşistă şi nu voia să audă de tendinţe novatoare care miroseau a democratizare. Directorul şcolii avea motive întemeiate de a bănui că Doruţu avea în posesie literatură gorbaciovistă, deci subversivă, ceea ce a raportat la Securitate, care a hotărât să-i facă o vizită tânărului profesor de engleză.

Puţin înainte de asta, Doruţu aflase din auzite că într-un magazin din oraşul unde locuia şi lucra se vindea pe sub mână şi la suprapreţ un disc îndrăgit şi pe care multă lume şi-l dorea. Când s-a dus să întrebe de el la magazin, a fost întâmpinat cu un refuz. Vânzătoarea nu s-a înmuiat nici la oferta lui de a-i plăti dublu pentru discul pe care-l căuta şi susţinea în continuare că toate discurile se vânduseră până la ultimul. *„Şi mai voiam încă ceva*, a zis Doruţu într-un acces de disperare, *aş mai vrea un poster din acesta.“* Pe tejghea era un teanc de postere cu portretul conducătorului partidului, Nicolae Ceauşescu. Nu e verosimil ca cineva să-şi fi arătat vreodată interesul pentru o astfel de marfă nevandabilă şi, astfel, solicitarea lui Doruţu a adus-o pe vânzătoare într-o stare deosebită de nervozitate. A rulat posterul cu grijă şi dintr-odată s-a declarat dispusă să se mai uite o dată să vadă dacă n-a mai rămas totuşi vreun disc pe undeva...

Şi, astfel, Doruţu s-a dus acasă cu discul râvnit şi cu portretul lui Ceauşescu, cumpărat într-un acces de inspiraţie, pe care – ca să mai aibă ocazia să istorisească întâmplarea prietenilor săi – l-a agăţat la loc de cinste în holul apartamentului său. Şi acolo atârna şi când l-au vizitat domnii de la Securitate, pentru a sonda cum stau lucrurile cu convingerile sale politice pro Gorbaciov. Se spune că, după ce au văzut posterul, au intrat în sufragerie, unde s-au uitat o dată împrejur, după care l-au complimentat pe Doruţu pentru apartamentul drăguţ unde locuia, după care şi-au luat numaidecât tălpăşiţa.

Sorin mi-a spus povestea asta şi a mai adăugat o mărturisire: el îi făcuse exerciţiile lui Doruţu, contra cost, bănuind că era vorba doar de nişte teme, şi nu de exerciţii suplimentare pentru mărirea unei note. Doruţu nu avusese nici timp, nici chef să aprofundeze studiul neerlandezei şi, în ciuda tuturor eforturilor mamei lui, profesorul de neerlandeză nu pricepuse că el chiar avea nevoie de o notă mai mare. Din fericire, Sorin fusese dispus să-l scoată din impas şi tembelul ăla de olandez, cu pretenţiile lui ridicole, dăduse şi el până la urmă dovadă de înţelegere. Deci totul se terminase cu bine.

Traducere de Anda Dragomir

***Moderne Roemeense verhalen* (*Nuvele moderne româneşti*)**
Editura Atlas, Amsterdam/Anvers

Publicaţia a beneficiat de o subvenţie din partea *Institutului Cultural Român*

Sumar:
Ion Creangă – ***Povestea poveştilor***
Ion Luca Caragiale – ***La hanul lui Mânjoală***
Mateiu Ion Caragiale – ***Remember***
Mircea Eliade – ***Secretul doctorului Honigberger***
Vasile Voiculescu – ***Iubire magică***
Geo Bogza – ***Moartea lui Iacob Onisia***
Ana Blandiana – ***Amintiri din copilărie***
Horia Pătraşcu – ***Reconstituirea***
Mircea Cărtărescu – ***Arhitectul***
Liviu Antonesei – ***Povestea calului şi a căruţaşului***
Ioan Groşan – ***Trenul de noapte***
Gabriela Adameşteanu – ***L'Air du Temps***
Cristian Teodorescu – ***Glonţul de adio***
Mira Feticu – ***Mansarda cu nr. 24***

Selecţia, traducerea şi prefaţa: Jan Willem Bos

Dominique Fernandez

În primăvara lui 1965, când îmi pregăteam teza de diplomă despre *Disoluţia personajului la Proust*, cu profesorul Silvian Iosifescu, am scotocit îndelung fişierul de la *Biblioteca Academiei*, încercând zadarnic să îmi aduc la zi bibliografia critică. Proust, mort în 1919, fusese publicat în româneşte cu *Du côté des Guermantes*, dar traducătorul lui, Radu Cioculescu, murise deja, cred că în închisoare. Marcel Proust avusese fani în România foarte repede, încă din anii '20, dar ultima carte despre el pe care am mai găsit-o, semnată cu un nume cu rezonanţă spaniolă, Ramon Fernandez, era din anii '40.

Mi-am amintit-o în momentul când am fost invitată de domnul Henri Lebreton, directorul *Institutului Francez*, vineri 6 iunie, la o întâlnire cu Dominique Fernandez, împreună cu Aude Mayans, de la *Bureau du Livre*, şi D. Ţepeneag.

M-am gândit că este o coincidenţă de nume, dar nu era: Dominique Fernandez este fiul lui Ramon Fernandez, eseist şi scriitor francez.

*

Dacă, din pură întâmplare, citisem o carte de Ramon Fernandez, al cărui nume a cam căzut în uitare din cauza colaboraţionismului său cu germanii în timpul Ocupaţiei (poate de aceea fusese achiziţionată şi de noi, pe vremea când eram în această tabără), în schimb nu citisem până atunci nici una dintre cărţile fiului său, ba chiar nici nu ştiam nimic despre el, iar presa fusese deosebit de discretă cu vizita lui, făcută la invitaţia *Academiei Române*.

Şi totuşi, Dominique Fernandez venea în România cel puţin a cincea oară după 1990. Luase în Franţa cele mai mari premii (*Goncourt* şi *Médicis*) şi scrisese una dintre puţinele cărţi documentate despre această ţară, ilustrând-o cu splendidele fotografii făcute de Ferrante Ferranti.

Dialogul pe care i l-am solicitat în ultimul moment şi pe care l-a acceptat imediat încearcă să fie doar o introducere în opera vastă a acestui seducător şi surprinzător romancier şi eseist, primit în *Academia Franceză* în 2007, a cărui ultimă carte, din 2007, se numeşte ***L'Art de raconter***. El a traversat o perioadă când în proză moda „totalitară" a fost cea a experimentului literar, dar a rămas în permanenţă convins că *„raconter des histoires: ce devrait être la premiere fonction du roman"*. Azi, când „noul roman" şi postmodernismul chiar sunt doar capitole de istorie literară, cărţile lui Dominique Fernandez ar merita aduse de edituri sub ochii cititorilor români, pentru ca (şi) prin ele să redescopere plăcerea lecturii, hrănită de un epic coerent, de un ochi fixat pe detalii concrete, de o erudiţie niciodată apăsătoare.

*

A fost invitat prima oară în România în 1988 de *Institutul Cultural Francez*, într-un timp când nimeni nu mai voia să vină în România. Dar dacă ar fi fost disponibil venea, mi-a spus, cunoştea ţările comuniste, vizitase Cehia, Ungaria, Germania de Est, îl interesa să vadă şi România.

Este de altfel prezentat ca *„scriitor şi călător"*, iar pe lista foarte numeroaselor sale cărţi figurează şi cele despre ţările străine, unele dintre ele vizitate împreună cu partenerul său, Ferrante Ferranti, un fotograf de excepţie: ***Mère Méditerranée***, 1965; ***Les evenements de Palerme*** (1966); ***Amsterdam***, 1977; ***Les Siciliens***, 1977; ***Le promeneur amoureux, de Venise à Syracuse***, 1980; ***Le Volcan sous la ville, promenades de Naples***, 1983; ***Le banquet des anges, L'Europe baroque de Rome à Pragues*** (***photographies de Ferrante Ferranti***); ***Budapest***, 1986; ***Le Radeau de la Gorgone, promenades en Sicile*** (***photographies de Ferrante Ferranti***), 1988; ***Ailes de Lumière*** (***photographies de Ferrante Ferranti***), 1989; ***La Perle et le Croissant*** (***L'Europe baroque de Naples a Saint-Petersbourg***), 1995; ***Le voyage d'Italie*** (***Dictionnaire amoureux***), ***photographies Ferrante Ferranti***, 1997; ***Rhapsodie Roumaine*** (***photographies Ferrante Ferranti***), 1998; ***Rome*** (***photographies Ferrante Ferranti***), 2004; ***Sicile***, 2006; ***Place Rouge***, 2007.

Dominique Fernandez

*

Prima vizită la noi a făcut-o în septembrie 1991. România era foarte săracă în comparaţie cu celelalte ţări din Est, hotelul prost luminat, magazinele la fel, nimic ca lumea de mâncat. A văzut atunci minerii care au spart geamurile Hotelului Intercontinental.

Avea să mai vină de patru ori în România până să realizeze, împreună cu partenerul său Ferrante Ferranti, ***La Rhapsodie Roumaine***; el consideră că după cea a lui Paul Morand, publicată în 1935, este prima carte despre România*.

Dominique Fernandez nu este istoric, iar cartea lui, a subliniat-o în discuţia noastră, nu este o carte politică, el povesteşte ce li se întâmplă, aventurile călătoriei. Ca să înţelegi o ţară, crede el, politica nu îţi serveşte la nimic. Sufletul unei ţări se exprimă în cultură, în monumente, iar pe el îl interesa România lui Cioran, a lui Brâncuşi.

Dominique Fernandez nu crede că oamenii trăiesc în istorie, de exemplu, i se pare că ruşii nu s-au schimbat de pe vremea ţarului până în vremea lui Putin; după 70 de ani de dictatură, oamenii sunt aceiaşi. El a cunoscut Rusia, şi-a dat seama că nu a fost niciodată o ţară democratică şi, poate, spune el, democraţia nici nu este un model obligatoriu pentru toţi. Este o ţară imensă care are nevoie de un pumn să o ţină, şi, oricum, nici o ţară nu se schimbă prea mult în 15 ani. Istoria nu schimbă ţările şi le înţelegem din ce spun scriitorii, nu din ce spun oamenii politici, mi-a spus el în întâlnirea de la Bucureşti. Schimbarea pe care o aduc războaiele este că unele sărăcesc şi altele se îmbogăţesc, iar oamenilor li se întâmplă la fel.

Dar pe el îl interesează oamenii care traversează secolele, regimurile, rămânând în esenţă la fel.

*

În absenţa cărţii despre România (n-am găsit-o nici la biblioteca *Institutului Francez*), publicată în 1998, un an înainte de ultima mineriadă, atunci când încă nu ştiam că peste un deceniu vom fi acceptaţi în comunitatea europeană, am găsit într-un site impresiile lui Dominique Fernandez, alături de splendide fotografii cu arhitectura Bucureştiului, biserici şi peisaje din Maramureş etc.

„România are o presă proastă. Chiar Claudio Magris care apreciază generos Europa Centrală a numit Bucureştiul «Parisul Balcanilor»... Românii sunt ironici şi au devenit sceptici dacă spui ceva de bine despre România sau despre capitala ei. Le este frică să nu fie iar păcăliţi şi au o aversiune iremediabilă faţă de cuvintele politicoase. Vestul a vândut România ruşilor la Ialta şi acum îi suspectează pe cei care i-au trădat şi i-au ignorat atâta timp că au faţă de ei o curiozitate răutăcioasă... Despre România nu se vorbeşte decât cu titluri mari, când este vorba despre soarta tragică a orfanilor, despre fricţiunile cu minoritatea maghiară, despre minerii care vin la Bucureşti. Asupra României, atenţia nu se concentrează decât atunci când este vorba despre lucruri rele. Media care a creat această imagine nu a spus nimic despre frumuseţea şi comorile acestei ţări, unde cărţile sunt preţuite la fel de mult ca mâncarea şi medicamentele. Unde este mai multă pasiune pentru cultură şi suflet, mai multă curiozitate intelectuală decât în Vest, unde orice este comercial şi uşor de obţinut.

Despre forţa morală a acestui popor, despre puterea lui de a îndura, despre inima bună şi curajul pe care nu le-au distrus obscurantismul şi sărăcia celor 50 de ani de dictatură. În timpul vizitelor mele nimeni nu m-a întrebat despre scandalurile din Franţa, despre şcolile de la periferie ale imigranţilor, dar mi s-a recitat din Apollinaire şi Rimbaud, ştiuţi pe dinafară. Noi nu cunoaştem numele nici unui scriitor mare al lor...

Una din cele mai perverse împărţiri a Europei în două blocuri a fost ideea că pentru turism, pentru călătoriile de plăcere numai Occidentul este de dorit, iar Estul interesează doar politicienii şi economiştii. Am vizitat România de patru ori în 6 ani, la fel cum am vizitat Spania şi Italia."

*

Una dintre ocaziile vizitelor anterioare în România a fost, în 1995, apariţia singurei lui cărţi traduse în româneşte până acum, ***Îngerul destinului*** / ***La main de l'ange***, care luase *Premiul Goncourt* în 1982. Este o carte fastuoasă, pasionantă care retrasează destinul regizorului Pier Paolo Passolini şi asasinarea lui controversată (motive politice sau erotice?) la Ostia, în 1957. O încercare de a reconstitui destinul lui Passolini, care a scăpat istoricilor literari. Nu este un reportaj, nici pe departe, cu toate că Dominique Fernandez îl cunoştea, îi cunoştea şi filmele, cărţile; dar nu a vorbit cu el, de altfel Passolini era un om tăcut. Cartea care a luat *Goncourt*-ul şi a intrat în *Poche* merită o prezentare mai amănunţită, pe care o amân pentru data viitoare, ca şi sfârşitul discuţiei noastre, când vom atinge tema homosexualităţii lui asumate.

*

Născut la 25 august în cartierul rezidenţial Neuilly-sur-Seine, Dominique Fernandez a scris primul lui roman la 11 ani. Mi-a spus că avea nevoie să scrie ca să se izoleze într-o lume doar a lui. A terminat *Şcoala Normală Superioară* şi şi-a luat diploma în italiană; multe dintre cărţile de călătorii, dar şi ficţiunile sale vor avea Italia drept cadru. În 1957 îl găsim profesor la *Institutul Francez* din Neapole. Primul roman publicat în 1956 la *Grasset* este ***L'écorce des pierres***, titlu inspirat de un vers (*„un pure esprit ça croit sous l'écorce des pierres"*). Teza de doctorat, ***L'échec de Pavese***, care va deveni carte abia în 1967, este momentul în care inventează *„psiho-biografia"*, formula care va defini multe dintre romanele şi eseurile sale. În acelaşi timp se afirmă în presa franceză (***La Quinzaine Litteraire***, ***L'Express***, ***Le Nouvel Observateur***) ca scriitor şi critic literar.

*

Lista romanelor lui este foarte lungă: ***L'Aube*** (1962); ***Lettre à Dora*** (1969); ***Les enfants de Gogol*** (1971), ***Porporino sau misterele din Neapole***, 1974. Cu această frescă despre istoria unui castrat din secolul XVIII, care oferă o lectură istorică, ideologică şi freudiană, el obţine *Premiul Médicis*. Cel mai liber secol în privinţa sexualităţii a fost secolul XVIII, mi-a spus Dominique Fernandez, mulţi dintre marii pictori ai Renaşterii – Botticelli, Caravaggio, Michelangelo, Leonardo Da Vinci – au fost homosexuali. Poate că într-adevăr Gioconda este un bărbat tânăr, iar Madona lui Caravaggio era o prostituată. Pictorii îşi luau iubitele sau soţiile drept model, femeile pe atunci nu aveau voie să pozeze, ci doar prostituatele, iar Caravaggio nu a iubit nici o femeie. Epoca nu le-a făcut alte restricţii, însă perioada victoriană va fixa rolurile – pentru femei, pentru bărbaţi.

Urmează alte cărţi: ***L'étoile rose***, 1978, în care îşi afirmă homosexualtatea; ***Une fleur de jasmin à l'oreille***, 1980; ***Signor Giovanni***, 1981; ***Dans la main de l'ange***, 1982; ***L'amour***, 1986; ***La gloire du paria***, 1987; ***L'école du Sud***, 1991; ***Porfirio & Constance***, 1991; ***Le dernier des Médicis***, 1991; ***Tribunal d'honneur***, 1997; ***Nicolas***; ***La course à l'abîme***, 2003; ***Jérémie! Jérémie!*** (***Sur les traces d'Alexandre Dumas***), 2006.

În mod paradoxal, după părerea lui Dominique Fernandez, libertatea nu este propice artistului homosexual. Artistul se opune societăţii, opera lui este un protest, iar cel aflat într-o margine se gândeşte mai mult, este mai creativ. Nu întâmplător în Viena habsburgică toţi marii artişti au fost evrei. Politica nu face o bună literatură şi eşti mult mai puţin creativ dacă nu ai la ce să te opui. Foştii disidenţi, inclusiv Soljeniţîn, au avut o problemă când s-au văzut în libertate. ***O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*** este mult mai interesantă decât literatura ulterioară a lui Soljeniţîn, crede Dominique Fernandez.

(*Urmare în numărul viitor*)

Gabriela Adameşteanu

* Dar între ele mai există best-seller-ul lui R.G. Waldeck, apărut în 1942, ***Athénée Palace***, despre care voi scrie într-unul din numerele viitoare.

RĂZVAN BRĂILEANU

IRON MAIDEN
i-au lăsat pe români fără glas

Peste 20.000 de spectatori au participat pe 4 august la concertul *Iron Maiden* de la Bucureşti, pentru mulţi dintre ei fiind cel mai bun show pe care l-au văzut vreodată.

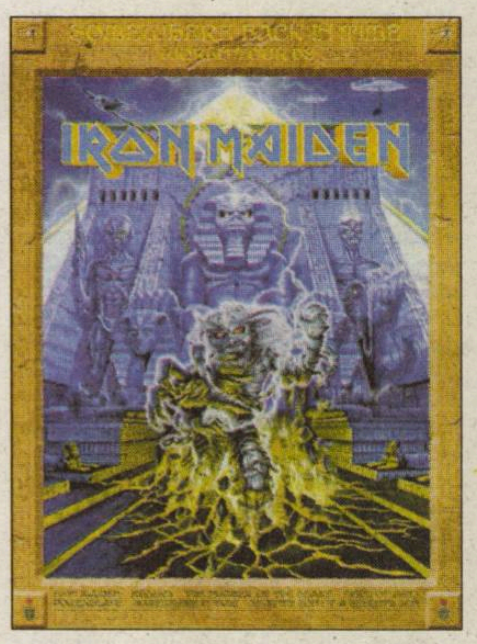
O scenă cu decoruri egiptene, lumini şi efecte pirotehnice spectaculoase, un repertoriu care a trecut în revistă multe dintre melodiile cu care au crescut rockerii români în anii '80—'90, profesionalism şi energie debordantă din partea trupei, dar şi, nu în ultimul rând, o mare de fani dezlănţuiţi au făcut din concertul *Iron Maiden* de pe *Stadionul Cotroceni* unul dintre principalele evenimente muzicale ale anului în curs.

Pionieri ai genului *New Wave of British Heavy Metal*, *Iron Maiden* au lansat 14 albume de studio în aproape 30 de ani de carieră. Recunoscută în întreaga lume ca fiind una dintre cele mai celebre trupe rock ale tuturor timpurilor, cu peste 80 de milioane de albume vândute şi turnee spectaculoase, *Iron Maiden* au inventat un sound care s-a dovedit valabil şi peste zeci de ani. După primele două albume, trupa a ajuns la o componenţă stabilă, care, cu două sincope, se păstrează şi azi: Bruce Dickinson (voce), Steve Harris (bass), Adrian Smith (chitară), Dave Murray (chitară) şi Nicko McBrain (tobe). Sincopele despre care vorbeam se referă la: plecarea lui Adrian Smith şi înlocuirea lui cu Janick Gers; plecarea lui Bruce Dickinson şi înlocuirea lui cu Blaze Bailey; revenirea lui Dickinson şi a lui Smith şi păstrarea în componenţă a lui Gers – astfel, *Iron Maiden* are în componenţă acum trei chitarişti, care dau o forţă aparte prestaţiilor live.

Încă din decembrie anul trecut, de când s-a anunţat concertul, românii s-au înghesuit să cumpere bilete în zonele cele mai bune ale stadionului, astfel încât, în ziua spectacolului, arena era arhiplină. Am văzut în public rockeri de toate vârstele, inclusiv familii cu copii, oameni care îi aşteptau pe *Iron Maiden* de mai bine de 20 ani. E drept, acesta nu a fost primul concert *Iron Maiden* în România. În 1995, la *Sala Polivalentă*, *Iron Maiden* ofereau publicului românesc un concert „de avarie", într-o formulă de provizorat: vocalul Bruce Dickinson părăsise trupa şi fusese înlocuit de neinspiratul Blaze Bailey, care s-a găsit să salute publicul bucureştean cu *„Hello, Budapest!"*. Aşa că Show-ul trupei *Iron Maiden* în România a fost, din toate punctele de vedere, cel din 2008. Chiar basistul Steve Harris declara anul trecut: *„Deşi am vizitat Bucureştiul în 1995, aceasta va fi prima oară când fanii noştri îl vor vedea pe Bruce cântând piesele clasice. Aşa că va fi ca şi cum am cânta în România pentru prima oară!"*.

Concertul de pe *Stadionul Cotroceni*, organizat de *Emag!c Entertainment*, a făcut parte din turneul *Somewhere Back in Time*, în care *Iron Maiden* s-au axat pe piese de pe primele 8 albume. În deschidere au cântat Lauren Harris (fata basistului Steve Harris) şi românii de la *Trooper*. Pentru aceştia din urmă, mari fani *Iron Maiden* (chiar numele formaţiei vine de la o melodie a britanicilor), a fost cel mai important recital din carieră. Deşi s-au confruntat cu o pană de curent chiar în mijlocul unei piese, *Trooper* au demonstrat că sunt cea mai în formă trupă de heavy metal românească.

La orele 21, cu o punctualitate britanică neştirbită, *Iron Maiden* şi-au făcut intrarea în scenă, după ce în boxe s-a auzit discursul lui Winston Churchill din 1940, care îndemna Marea Britanie la rezistenţă împotriva naziştilor. Prima piesă, ***Aces High***, a continuat ideea din speech-ul lui Churchill, versurile spunând povestea piloţilor britanici din al doilea război mondial. Publicul a explodat pur şi simplu la apariţia pe scenă a show-man-ului Bruce Dickinson, care, la cei 50 de ani ai săi, a alergat şi a comunicat cu spectatorii, fără a mai pune la socoteală excelenta prestaţie vocală de-a lungul întregului concert.



Timp de aproape două ore, *Iron Maiden* au trecut în revistă marile hituri din anii '80. Scena cu motive egiptene (folosită în turneul de promovare a albumului ***Powerslave*** din 1985) a fost garnisită cu background-uri care se potriveau tematic cu piesele cântate. Bruce Dickinson a salutat şi a glumit cu publicul, care l-a aplaudat minute în şir. Merită menţionat faptul că trupa a ajuns la Bucureşti la bordul propriei aeronave, *Ed Force One*, pilotată chiar de Bruce Dickinson! Aşa că acesta n-a avut probleme să ştie în ce oraş se află, spre deosebire de predecesorul său din 1995...

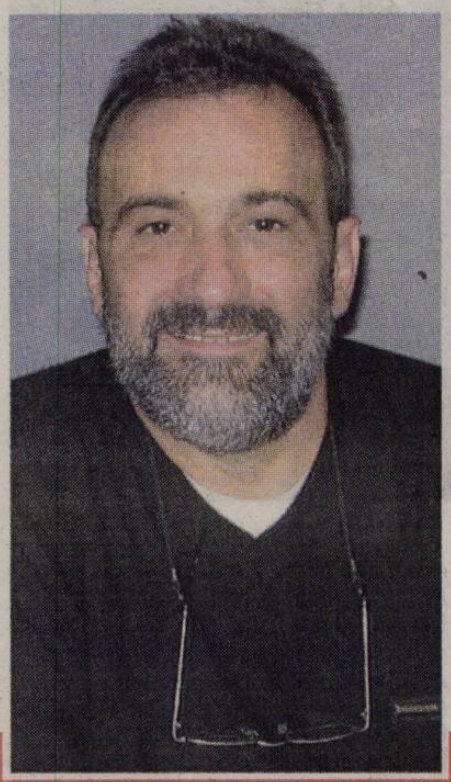
Momentele principale ale concertului au fost, în mare: Bruce Dickinson, îmbrăcat în tunică roşie, fluturând steagul britanic pe piesa ***The Troooper***; acelaşi Dickinson, purtând o mască mortuară egipteană în timpul melodiei ***Powerslave***; apariţia pe scenă a lui Eddie, monstrul-mascotă a trupei, prezent pe coperta fiecărui album *Iron Maiden*; nu în ultimul rând, reacţia fantastică a publicului, mai ales pe piesa ***Fear of the Dark*** (singura care nu se află pe primele 8 albume, dar cântată în fiecare concert din 1992 încoace). Cei prezenţi pe gazon sau în tribune au cântat toate piesele împreună cu trupa, iar mulţi dintre ei (inclusiv semnatarul acestor rânduri) au rămas fără voce în urma concertului, dar a meritat! După ultima piesă de la bis, ***Hallowed Be Thy Name***, şi după promisiunea că trupa se va întoarce să concerteze în România în următorul turneu, miile de rockeri de pe *Stadionul Cotroceni* au plecat fericiţi.

Bucureştiul Cultural

Anul IV/Nr. 12 (75)
serie nouă
9 septembrie 2008

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul
ArCuB* şi al *Uniunii Scriitorilor din România



ATTILA VIZAUER

Cultura face parte din viaţa noastră de zi cu zi

interviu

CARMEN MUŞAT

Partizanat şi credibilitate

Puţine sunt abordările contemporane ale fenomenului cultural care să nu pună în discuţie autonomia sistemelor simbolice faţă de context – social, politic, istoric. Complexitatea relaţiei dintre cultură şi societate necesită, desigur, perspective de „lectură" pe cât de diferite, pe atât de semnificative pentru interesul suscitat de o astfel de temă.

Chiar dacă suntem încă tributari viziunii romantice, care a impus opoziţia dintre artist şi lume ca definitorie pentru profilul creatorului (şi, prin extensie, al omului de cultură), tot romantismul a consacrat şi prototipul poetului angajat, implicat trup şi suflet în construcţia societăţii în care trăieşte. Dar atât imaginea „turnului de fildeş", cât şi cea a artistului insurgent care, prin forţa verbului său, declanşează energiile latente ale societăţii se dovedesc, la o privire mai atentă, insuficiente pentru înţelegerea modului în care fenomenul cultural şi, în ultimă instanţă, cel politico-social se determină şi se întrepătrund. Autonomia culturii în raport cu factorul politic şi cu cel social nu este sinonimă cu ignorarea realităţii imediate. Pentru cineva cu minime cunoştinţe de istorie a artelor este evident că, de-a lungul secolelor, societatea şi cultura nu au fost niciodată structuri paralele, ci au evoluat împreună, determinându-se reciproc. Mai mult decât atât, factorul politic a fost, constant, extrem de important pentru configurarea unor coduri culturale specifice fiecărei epoci şi fiecărei societăţi în parte.

Dar, dacă fenomenul cultural şi cel politic nu pot fi decât în mod arbitrar disociate şi „citite" separat, modul în care cei direct implicaţi în cultură (la nivel instituţional) – artiştii, scriitorii, intelectualii etc. – se raportează, individual, la politic (şi, în general, la structurile sociale ale momentului), în calitatea lor de *persoane* şi nu de *personae*, poate pune sub semnul întrebării autonomia despre care vorbim. Am în vedere, strict, comportamentul individual al celor care, oameni de cultură fiind, se subordonează de bunăvoie, în condiţii de deplină libertate a cuvântului, puterii politice, suspendându-şi nu doar spiritul critic, ci şi independenţa de gândire. Ar fi absurd să li se ceară intelectualilor să nu se implice în viaţa socială şi politică, să fie, cu alte cuvinte, doar spectatori la un spectacol în care actorii şi regizorii sunt politicienii. Nu e un secret pentru nimeni că doar societăţile totalitare au descurajat sistematic participarea intelectualilor la viaţa cetăţii, reuşind, astfel, să distrugă spiritul civic şi, implicit, capacitatea de reacţie a societăţii la opresiune. Priviţi ca „gângănii periculoase" de către înalţii diriguitori ai regimurilor totalitare, oamenii de cultură au fost mereu consideraţi o ameninţare la adresa ordinii impuse şi menţinute prin forţă, tocmai pentru că îşi permiteau să pună sub semnul întrebării modul în care funcţionează puterea politică, revendicându-şi dreptul de a gândi pe cont propriu şi de a-şi afirma dezacordul faţă de acţiunile politicienilor.

Or, a renunţa să ceri puternicilor zilei socoteală pentru comportamentul şi pentru erorile lor, a găsi invariabil scuze pentru derapajele şi inconsistenţa lor, a deveni partizanul unui partid sau al unui personaj politic, invocând ca unic argument în favoarea acestei opţiuni doar părerea că „altul mai bun nu există", înseamnă, de fapt, a te pune din proprie iniţiativă în poziţia „slabă" a celui care acţionează şi gândeşte circumstanţial, pe termen scurt, ceea ce are consecinţe imediate asupra propriei credibilităţi. Căci, vrem, nu vrem, personajele politice – şi mă refer exclusiv la cele care populează, de optsprezece ani încoace scena noastră politică – trec fără să lase urme consistente în memoria şi cu atât mai puţin în istoria noastră.

- **DOINA PAPP**
- **IOANA IERONIM**

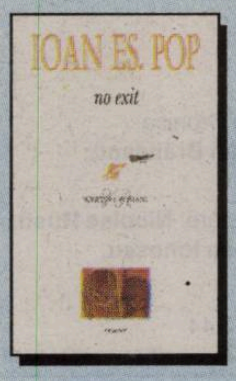
despre festivalul de teatru balcanic

PAUL CERNAT

cronică literară

Marea miză

de Mihai Sin



DANIEL CRISTEA-ENACHE

canon

no exit

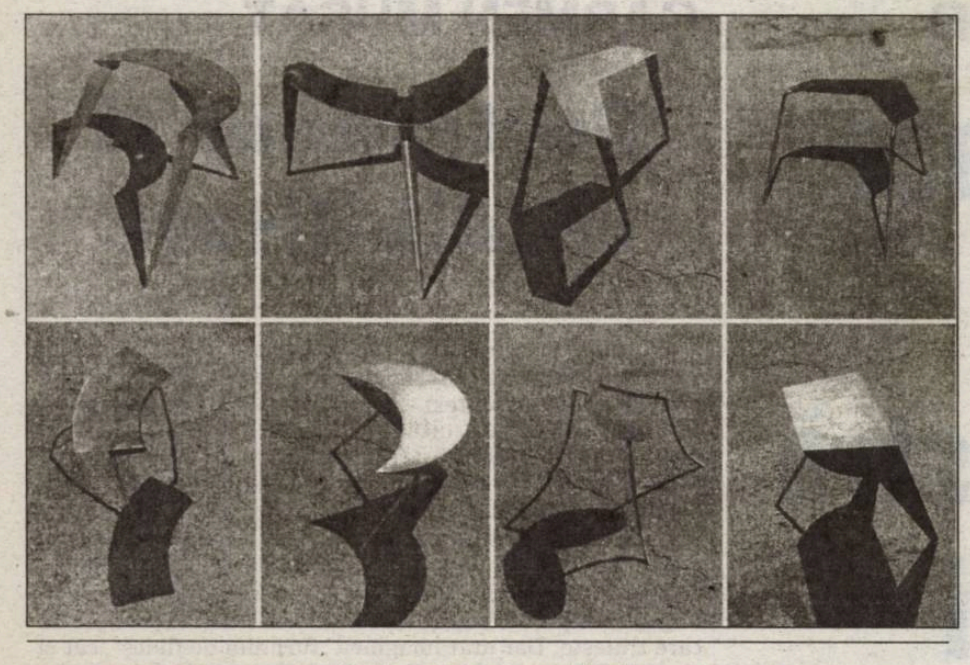
de Ioan Es. Pop

Bienala de Arhitectură de la Veneţia

Pavilionul României la cea de-a 11-a *Expoziţie Internaţională de Arhitectură – Bienala de la Veneţia*, 2008, desfăşurată în perioada 14 septembrie–23 noiembrie, cu participarea a peste 58 de state, prezintă proiectul ***BOLT***.

Curatorul *Bienalei de Arhitectură de la Veneţia* din acest an, Aaron Betsky, a propus drept temă a expoziţiei conceptul de ***Out There: Architecture Beyond Building*** (***Dincolo: Arhitectura dincolo de construcţie***), potrivit căruia arhitectura este un mod de reprezentare, gândire, modelare şi/sau creare a unor peisaje şi spaţii alternative la mediul construit de om.

Intitulată ***BOLT***, instalaţia propusă de echipa câştigătoare a concursului pentru amenajarea Pavilionului României la *Bienala de la Veneţia* 2008 sugerează o puternică legătură conceptuală între arhitectura contemporană şi un „out there" regional. Instalaţia are o dublă dimensiune: o expoziţie perimetrală de macrofotografie de arhitectură şi un element central construit din obiecte – interpretări ale scaunului tripodic pe care îl fac rudarii din nordul Olteniei.



BOLT, cuvânt polisemantic în limba engleză, îşi propune construcţia unei relaţii între arhitectura contemporană şi un *out there* particular, al României actuale, o *scurtătură* valabilă către elementele stabile, perene şi valabile ale globalităţii. ***BOLT*** prezintă exemple ce ilustrează „înşurubarea" în sol şi în formaţiile geografice ale solului, articularea construcţiei la coaja terestră care o suportă, căile arhitecturale de pătrundere ale lui *out there* în construcţie, „înşurubarea" ei în văzduh, relaţia cu lumina naturală, vegetaţia.

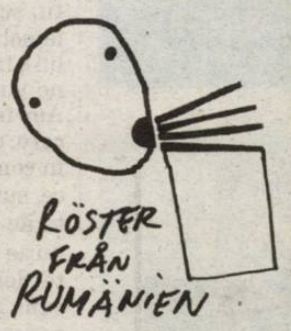
Instalaţia poartă semnătura echipei curatoriale alcătuite din arhitecţii Klaus Birthler, Ştefan Bortnowski, Mariana Celac, Sebastian Ionescu, Şerban Sturdza, Iulian Ungureanu şi invitaţii lor – Amur Busuioc, Virgil Scripcariu şi Marian Zidaru. Comisarii expoziţiei ***BOLT*** sunt arhitectul Marius Marcu-Lăpădat şi criticul de artă Mirela Duculescu.

Pavilionul României la *Bienala de Arhitectură 2008* este amenajat de *Uniunea Arhitecţilor din România*, cu finanţarea *Ministerului Culturii şi Cultelor* şi sprijinul *Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia* şi al partenerilor *Carpat Cement* şi *Fame Factory*.

Români la Târgul de Carte Bok & Bibliotek de la Göteborg

În acest an, România va participa pentru prima dată ca expozant la *Târgul de Carte Bok & Bibliotek*, organizat în oraşul suedez Göteborg în perioada 25–28 septembrie. *Bok & Bibliotek* este cel mai mare târg de carte din Scandinavia, cu o cifră anuală de peste 100.000 de vizitatori. Participarea românească, ce se va desfăşura sub titulatura ***Voci din România***, este concepută şi organizată de *Institutul Cultural Român Stockholm*.

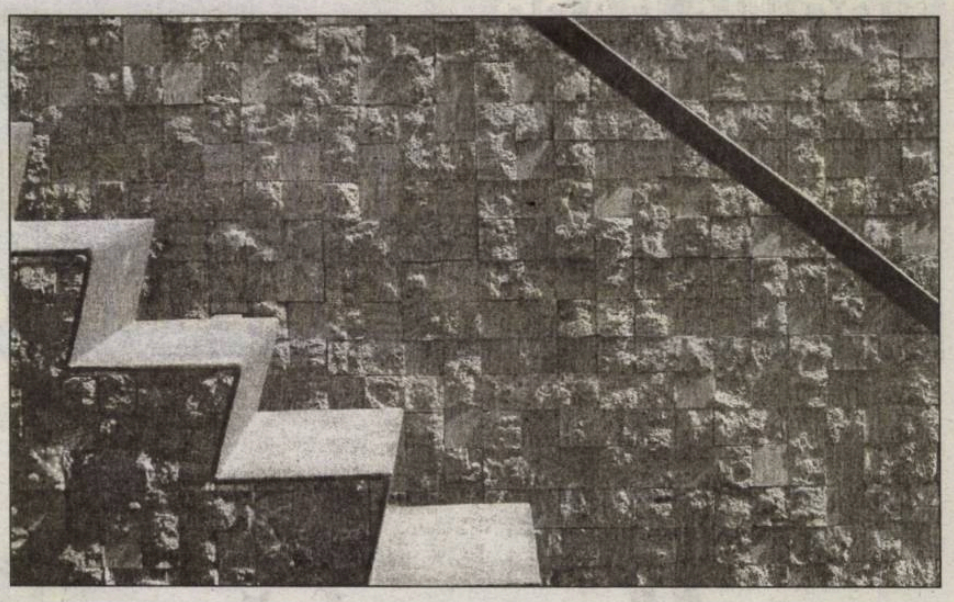
Târgul se adresează publicului larg şi are două componente principale – prezentarea şi vânzarea de carte, în special în limba suedeză, şi un amplu program de seminarii şi discuţii pe teme literare, sociale şi politice, care fac din acest eveniment un important forum de dezbateri pentru publicul european. Participarea *ICR Stockholm* constă într-un stand cu traduceri din literatura română în limba suedeză şi în limbi de circulaţie internaţională, lansarea celor mai recente apariţii de titluri româneşti în limba suedeză, lecturi de poezie, o expoziţie foto cu portrete de scriitori români şi un catalog al expoziţiei. De asemenea, *ICR Stockholm* a obţinut privilegiul de a organiza şapte seminarii pe subiecte de actualitate, având drept invitaţi personalităţi ale societăţii civile din România, Suedia, Letonia şi Marea Britanie, cum ar fi scriitorii şi jurnaliştii suedezi Göran Rosenberg şi Richard Swartz, fostul preşedinte al Letoniei Vaira Vîíe-Freiberga, scriitoarea britanică de origine sârbă Vesna Goldsworthy şi mulţi alţii. Sigla ***Voci din România*** a fost concepută de artistul Dan Perjovschi.



„Este o mare onoare pentru noi să putem participa la acest târg de prestigiu cu o contribuţie atât de însemnată. De la înfiinţarea sa în 1985, târgul a fost vizitat de nume răsunătoare ale literaturii mondiale, printre care Joseph Brodsky, Nadine Gordimer, Seamus Heaney, Günter Grass, José Saramago, Dario Fo, Orhan Pamuk şi Doris Lessing. Sperăm ca prin această participare să sporim interesul publicului suedez pentru cultura română şi să nuanţăm imaginea acestuia despre România, dar mai ales să determinăm editurile suedeze să publice noi titluri din literatura română, în special din cea contemporană", a declarat Dan Shafran, director al *ICR Stockholm*.

Printre scriitorii români invitaţi se numără atât nume deja consacrate în Suedia, precum Mircea Cărtărescu şi Herta Müller, cât şi reprezentanţi ai literaturii tinere, cum sunt Adela Greceanu, Claudiu Komartin, Dan Sociu sau Elena Vlădăreanu. Pe lângă lecturi şi întâlniri cu cititorii, aceştia vor participa la diverse seminarii în care vor avea drept interlocutori scriitori şi jurnalişti suedezi buni cunoscători ai literaturii române.

ICR Stockholm organizează pe perioada târgului şi o expoziţie cu portrete de scriitori români realizate de doi cunoscuţi fotografi suedezi, Cato Lein şi Lüfti Özkök. Expoziţia cuprinde fotografii realizate între 1962 şi 2008 la Bucureşti, Stockholm şi în diverse alte oraşe din Europa, reprezentând 25 de personalităţi literare româneşti, printre care Gabriela Adameşteanu, Nina Cassian, Mircea Cărtărescu, Paul Celan, Emil Cioran, Denisa Comănescu, Filip Florian, Eugène Ionesco, Nora Iuga, Gabriela Melinescu, Ioan Es Pop, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Grete Tartler şi Tristan Tzara.



Bucureştiul Cultural

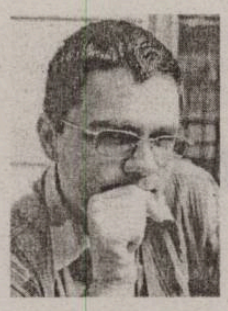
Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB*** şi al ***Uniunii Scriitorilor din România***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**

Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Arte vizuale: **Daria Ghiu.**

Secretar general de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, contabilitate, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu, Bogdan Iordăchescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



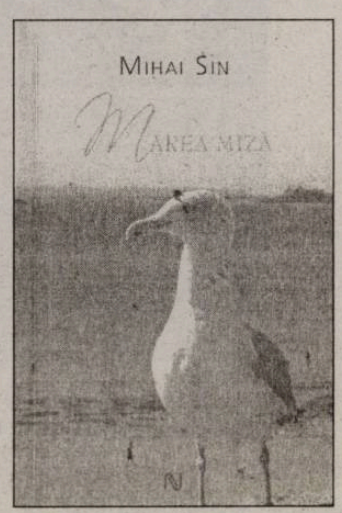
PAUL CERNAT

Proza românească față cu marile mize

După publicarea, în 1994 și 1996, a romanului *Quo vadis, Domine?*, Mihai Sin – unul dintre prozatorii semnificativi afirmați la noi în anii '70 – a devenit un fel de oaie neagră. Motivul? Așa-zisa apologie a Securității ceaușiste, pe fondul unei narațiuni considerate rudimentare. În ce măsură realizarea și ideile respectivului roman justifică un asemenea tratament e de meditat. Oricum, *Quo vadis...* s-a reeditat de curând în versiune completă la *Nemira*, iar criticii au întârziat să-l comenteze. Probabil din alte motive decât atunci. N-o voi face nici eu înainte de a discuta incitantul său volum eseistic – ***Marea miză*** – „reîncărcat" la aceeași editură. O primă versiune a cărții a văzut lumina tiparului în 2003 la *Editura Universității de Artă Teatrală* din Târgu Mureș (unde autorul este cadru didactic), iar printre puținii care au scris, cu pătrundere, despre ea a fost Ion Simuț. La drept vorbind, fostul redactor al *Vetrei* nu se află la prima „abatere" pe teritoriul analizei romanului. Este suficient să ne amintim de volumul ***Chestiuni secundare–chestiuni principale***, apărut în 1983 la *Editura Eminescu*. Și de atâtea alte intervenții din presa culturală a anilor '70–2000...

Ideile avansate în ***Marea miză*** sunt, fără îndoială, urgente: din păcate, pentru mulți dintre „postmodernii" autohtoni, dar mai ales pentru ucenicii lor, maximalismul, anvergura construcției și exemplaritatea problematicii, angajarea social-istorică, etică și existențial-metafizică a prozatorului, viziunea general-umanului (dincolo de „mica istorie personală"), un anume patriotism luminat ș.a. continuă să fie privite ca sechele ale totalitarismului – de parcă singura alternativă „reformistă" la triumfalismul realist-socialist sau pășunist ar fi minimalismul – sau, după caz, ca semne de rudimentaritate desuetă, explicabilă în ceaușism prin nevoia romanului de a înlocui discipline proscrise ca politologia, sociologia, filozofia. Autorul ne aduce aminte un adevăr de bunsimț: nonficționalul, extraliterarul sunt materii prime din asimilarea cărora proza, romanul în particular, are numai de câștigat, cu condiția integrării și transfigurării lor corespunzătoare. Epurată, autonomizată excesiv, ficțiunea se debilizează și se sufocă.

Sigur, avem de-a face cu eseul unui prozator și cu „mizele" sale subiective. Ele sunt susținute însă cu puterea de convingere a unor argumente socio-culturale și estetice demne de un critic redutabil, sprijinite, în plus, pe o bibliografie critică și teoretică relevantă, ușor ostentativă. E adevărat, unele considerații laterale despre complicitatea dintre scriitori și putere în anii Epocii de Aur pot să ridice suspiciuni. Nu cumva, ca „bun" naționalist ardelean, Mihai Sin tinde să justifice convergența dintre patriotismul unor intelectuali/scriitori și „naționalismul" ceaușist, explicând lipsa lor de reacție prin teama de pericolul sovietic (de ce nu și de iredentismul maghiar, alibi al atâtor colaboraționiști?) sau prin lipsa de interes a Occidentului, după reprimarea rezistenței din munți? Să recunoaștem, argumentul său ține doar psihologic, nu și etic. Oare ungurii, cehii sau polonezii au ieșit în stradă din calcul oportunist, contând pe vreo plasă de siguranță? Și oare nu cumva slăbiciunea noastră etică e responsabilă „pe undeva" de carența „marilor mize" istorice în literatura acelor ani? Legat de suspiciunile menționate: critica drastică a actualității sincronismului literar și a minoratului în care acesta a împins proza ultimelor decenii i-ar putea face pe unii comentatori să-l acuze (pripit) de simpatii protocroniste mascate. Mai ales că – dincolo de criticile aspre – Sin găsește circumstanțe atenuante ***Zăpezilor de-acum un veac*** (vastul roman istoric al corifeului Paul Anghel) sau marilor ambiții din romanele lui Ion Lăncrănjan. Nu e cazul. Reevaluările acestor cărți, apropiate pe alocuri de cele ale lui Anton Cosma din ***Romanul românesc contemporan*** sau ale lui Eugen Negrici din ***Literatura română sub comunism***, merită atenție; cu atât mai mult cu cât anumiți autori, deveniți dintr-un motiv sau altul nefrecventabili pentru „lumea bună", au ajuns să fie condamnați literar pe necitite. Că nu avem de-a face cu un exclusivism al autorului se vede limpede din luciditatea cu care acesta separă reușitele autentice de necrozele din opera unor figuri de prim-plan ale literaturii noastre postbelice (Marin Preda, D.R. Popescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Alexandru Ivasiuc, Paul Goma) și din analizele – adeseori admirabile – aplicate „șanselor ratate". Față de experimentalisme și postmodernism, Mihai Sin se pronunță, într-adevăr, disprețuitor, la modul general și din vârful buzelor, atitudinea lui în această privință apropiindu-se întrucâtva de aceea a lui I.D. Sîrbu (în treacăt fie spus, nici despre Sîrbu nu se spune mare lucru). Evident, dintr-un unghi strict estetic, autorul nu are dreptate, însă din perspectiva care interesează aici – mă tem că da. Faptul l-a făcut pe Ion Simuț să avertizeze asupra unei condamnări în bloc a romanului modern și postmodern sau asupra riscului ca respingerea *„actualității sincronismului"* să dea apă la moară unei perspective ideologice și estetice tradiționaliste, izolaționist-autohtoniste. Se prea poate să aibă dreptate. Nu am avut totuși senzația unei atitudini antioccidentale, anacronice sau izolaționiste parcurgând eseul pe alocuri excesiv, dar deloc nenuanțat al lui Mihai Sin, exasperat de *„ceea ce ne lipsește"* și de ceea ce *„ne prisosește"*. Citiți, de pildă, considerațiile admirative despre Marin Preda, Mircea Eliade, Radu Petrescu sau Paul Goma, scriitorii postbelici care s-au apropiat cel mai mult – în opinia sa – de reușita majoră. Citiți, apoi, paginile (fără drept de apel) despre evoluția tristă a receptării lui Paul Goma și despre ceea ce-l face să rateze – uneori penibil – pe scriitorul și disidentul român prin comparație cu Soljenițîn, autor cu o perspectivă înaltă, *„tolstoiană"* asupra umanului. Sau demontarea ca la carte a *„impostorilor"* din cariera albanezului Ismail Kadare. Sau inserturile memorialistice și portretistice despre același Goma, despre istoricul David Prodan și, mai ales, despre fostul prieten Ivasiuc, reconsiderat dintr-un unghi inedit. Prezența lui Radu Petrescu într-o asemenea companie ar putea, desigur, să nedumerească. Nu e cazul. Căci estetismul absolutist al acestui *„anahoret al scrisului"* recuperat pripit de către postmoderni, dar *„prea ermetic și prea sofisticat pentru a spera într-o mai largă receptare"* s-a forjat ca un refuz etic radical, deși tacit, al totalitarismului și ca o imensă devoțiune pentru marea literatură și pentru limba română. Multe și vibrante pagini sunt dedicate romanului ***Noaptea de Sânziene*** al lui Eliade, un mare model neurmat, din păcate, de prozatorii români ai anilor '60–'80, prea oportuniști sau prea doritori să se alinieze ultimelor mode literare. Cât despre ***Moromeții*** lui Preda – acesta e considerat *„aproape o capodoperă"* din cauza *„carențelor sale de universalitate"*. Dar – ne putem întreba –



Mihai Sin, ***Marea miză***, *Editura Nemira*, București, 2007, 256 p.

ce înțelege Mihai Sin prin asta? În concepția lui, patru au fost scriitorii români majori ce au rezistat complexului sincronizării, afirmându-și – prin întreaga lor operă – *„mari mize"* specific autohtone: Eminescu, Caragiale, Sadoveanu și Rebreanu. Cu toții – autori de viziuni personale puternice și memorabile asupra lumii românești. Dar în ce sens sunt ei *universalizabili* prin comparație cu un Preda? E de discutat. Despre primii trei clasici Mihai Sin nu ne spune, de altfel, mare lucru, preferând – din rațiuni subiective – o discuție pe larg despre cazul lui Liviu Rebreanu. O face însă într-un mod pasionant și convingător, sprijinit pe solide argumente critice și istorico-literare. Căci, deși adversar al subordonării artei unor scopuri ideologice, autorul ***Pădurii spânzuraților*** și-a expus concepțiile despre scris din interiorul unui ethos centrat pe construcția epică majoră, cultul muncii, viziunea metafizică și un anume *„eticism ardelenist"*, neexclusivist și deloc localist.

Ar fi, în tot cazul, nedrept să-i imputăm prea mult lui Sin faptul că vorbește numai despre X și nu spune nimic sau aproape nimic despre egal-îndreptățiții Y sau Z. Autorul nu-și propune să fie exhaustiv, ci să ridice și să dezvolte o Problemă acută privind-o din varii unghiuri. Iar această Problemă intră, cum spuneam, în coliziune frontală cu „actualitatea sincronismului". Polemica purtată pe tot parcursul cărții cu E. Lovinescu și cu posteritatea sa critică este curajoasă, ambițioasă și, mă grăbesc să adaug, binevenită, cu toate simplificările sale. Într-adevăr, cultura/literatura română modernă și postmodernă trăiește încă – uneori fraudulos și inerțial – dintr-o *„mare narațiune"* a emancipării prin sincronizare occidentalistă. Această mare narațiune, istoricește motivată, merită examinată critic, dar nuanțat și fără impulsuri antioccidentale. Regret că Mihai Sin nu recunoaște cât ar trebui meritele sincronismelor interbelice (unele involuntare sau *à outrance*, dar inevitabile și productive). Sau, cel puțin, așa tinde să lase impresia, întrucât autorul ***Marii mize*** nu refuză nici Occidentul, nici modernitatea, ci doar mimetismul și minoratul, inclusiv minoratul dorinței de a fi, cu orice preț, la modă. Oare Dinicu Golescu nu observa același lucru ironizând la boieroaicele noastre împopoțonarea provincială, demonstrativă, nejustificată de avere, prin comparație cu firescul și modestia vestimentară a bogatelor aristocrate vieneze? Și oare Lovinescu însuși nu vorbea despre *„diferențiere"* și despre *„stimularea fondului prin simularea prealabilă a formelor"*?

Un capitol special este dedicat unei dezbateri (parțial ratate) din revista ***Vatra*** despre faimosul și controversatul text al lui Ioan Petru Culianu cu privire la *„inexistența culturii române"* sub comunism. Intervențiile participanților sunt expuse pe larg și comentate subtil, cu accent asupra intervenției percutante a Mariei Luiza Cristescu. Deplângând, pe bună dreptate, lipsa de eficiență a unor astfel de dezbateri, Mihai Sin spune tot ce e de spus despre considerațiile lui Culianu (care vorbește din afara literaturii române contemporane cu el și nu pare a o cunoaște prea bine), dar le subliniază ori de câte ori este cazul *miza* reală, încercând să relanseze, cu alte argumente, o discuție împotmolită înainte de a începe cu adevărat.

Că Mihai Sin e un adversar al excesului de mimetism formalist, nu al marilor modele moderne europene, stau mărturie și considerațiile sale finale, amestecate într-un soi de notițe-colaj, despre învățăturile unor „maeștri" ca Tolstoi, Dostoievski, Thomas Mann, Virginia Woolf, Malraux, Hesse, Dino Buzatti, Llosa, Giraudoux, Borges sau argentinianul Martinez Estrada, cu ale cărui idei din ***Radiografia pampei*** autorul se întâlnește emoționat. Că interesul pentru formă nu-i e deloc indiferent se vede limpede din acuitatea analizelor de text. Există și alte aspecte asupra cărora nu pot stărui îndeajuns. Potrivit lui Sin, unul dintre handicapurile majore ale scriitorilor autohtoni stă în dependența lor excesivă de coterii, de „gura lumii" și în promiscuitatea meschină a vieții noastre literare. Se adaugă lipsa curajului „biografic" de a rămâne ei înșiși, dar și... multe altele.

Incomod, controversat, câteodată redundant, de multe ori pasionant, ***Marea miză*** ar putea deveni, alături de ***Iluziile literaturii române*** de Eugen Negrici sau ***Despre idei și blocaje*** de H.-R. Patapievici, un eseu de referință al ultimilor ani, de natură să stimulèze o dezbatere culturală așteptată și stringentă. Pentru aceasta însă ar trebui înainte de toate citit.

PETRU VAIDA

Literatura franceză în pericol?

Pentru cei care îl cunosc pe Alexandru Matei numai din articolele și eseurile pe care le-a publicat, apariția volumului (de debut) ***Ultimele zile din viața literaturii. Enorm și insignifiant în literatura franceză contemporană*** (*Cartea Românească*, 2008) a fost o surpriză. Alexandru Matei abordase până acum subiecte din cele mai variate: literare, culturale, sociologice, politice, fiind prezent în fiecare săptămână într-unul sau altul dintre periodicele cele mai citite din Capitală (mai ales în ***22***, ***Observatorul Cultural***, ***Idei în dialog*** – precum și, după cum aflu din coperta interioară a cărții, în ***Vatra***, din Tg. Mureș); cei mai mulți cititori nu au știut că autorul este, de fapt, specialist în literatura franceză contemporană.

Dincolo de cultura sa filozofică (condiție *sine qua non* a oricărui eseist, după Alex. Paleologu – principalele referințe ale lui Alexandru Matei fiind fenomenologia, Heidegger, Foucault, Sloterdijk), autorul ***Ultimelor zile...*** are o marcată vocație teoretică, care însă nu-l face să piardă simțul concretului, fără de care critica și istoria literară nu sunt posibile.

Alexandru Matei se distinge printr-o erudiție ieșită din comun: mulțimea referințelor sale te impresionează.

Alex. Matei respinge ideea *autarhiei* literaturii, vestejește ignorarea raportului literaturii cu realitatea din afara ei: *„Menținerea unei relații puternice cu realitatea... mi se pare salutară în încercarea de a deturna arta de la drumul propriei ei distrugeri“*. Este vorba de o reabilitare a dimensiunii eteronome a literaturii și artei în genere[1].

Adaptarea de către postmodernism a unui concept al literaturii ca *„o entitate distinctă de lume“* este vinovată, după Alex. Matei, de *„agonia“* literaturii franceze; același concept a dat naștere teoriei literaturii, formalistă prin esență. Foarte în vogă în Franța în anii '60–'70, ea este astăzi (2008), după părerea lui Alex. Matei, defunctă.

Concepția generală a lui Alex. Matei a fost exprimată de el și prin intermediul elogiului adus lui Michel Houellebecq, *„singurul scriitor francez mondial din ultimele decenii“*, mai puțin cunoscut de publicul românesc, decât autori de mai mică însemnătate ca Pascal Bruckner sau Frédéric Beigbeder, din cauza orientării editurilor românești spre traducerea cu prioritate a acestora. *„Houellebecq* – scrie Alex. Matei – *este un adept patetic de sincer al iubirii, al solidarității, al umanismului.“* „(La Houellebecq) *dimensiunea etică este esențială.“*

Alexandru Matei propune în ***Ultimele zile...*** puncte de vedere inedite, dintre care menționez:

1) abordarea literaturii în cadrul unui discurs *cultural*, pentru care literatura nu este principala instanță culturală, ci o practică culturală oarecare, egală cu oricare alta, de exemplu, cu gastronomia;

2) nu există o definiție *transculturală* (universală, acceptată de toate culturile) a unui *„instrument cultural“* (de exemplu, a unor termeni ca roman, om, personaj, postmodernism). În schimb, Alex. Matei afirmă necesitatea unui demers *intercultural*, a comparației între culturi. El este singurul autor român care a privit postmodernismul dintr-un asemenea punct de vedere, comparând viziunea franceză a acestuia cu cea americană.

Alexandru Matei, ***Ultimele zile din viața literaturii***, *Editura Cartea Românească*, 2008

3) Alex. Matei distinge, ca și quasi-totalitatea autorilor, literatura *„pură“* (*„înaltă“*, autentic artistică etc.) de literatura de consum, dar, spre deosebire de ceilalți autori, nu dă un sens axiologic acestei distincții (literatura „pură“ nu este superioară literaturii de consum), ci o definește ca reprezentând *„două sfere de vizibilitate“* a literaturii. Pentru exemplificare, el ia o comparație din domeniul muzicii: Schönberg versus Jimmy Hendrix.

Alex. Matei distinge în cadrul literaturii franceze contemporane două *„mari paradigme de stil“*. *Minimalismul*, promovat de editura *Minuit* și care *„explorează microscopic ceea ce altfel pare insignifiant“*; el ar proveni din practica flaubertiană a stilului, ca privire neutră, *„absolutizantă“*, liberată de afectivitate (ceea ce înainte era numit *„impasibilitate“*, *„răceală“*). *Autoficțiunea*, o formă a literaturii scrise la persoana întâi, revendică *autenticitatea*, proclamând că *„valoarea expresiei nu depinde de formă“*.

Autorul ***Ultimelor zile...*** consideră autoficțiunea un gen minor, din cauza mizei sale mici. El cere de fapt reîntoarcerea la concepte tradiționale: mesaj, funcție morală, semnificație umană. Alex. Matei apare astfel din punct de vedere estetic ca *„reacționar“*, ca și Houellebecq, un *„reacționar“* de stânga (după cum Radu Cosașu este *„un extremist de centru“*).

Substanțiale sunt cele două paragrafe consacrate autoficțiunii (valoarea „excursului“ despre autoficțiune a fost relevată, pe drept, de Paul Cernat, autorul – alături de Adina Dinițoiu – a primei cronici, excelente, consacrate cărții lui Alexandru Matei – în ***Observatorul Cultural*** nr. 177, din 7–13 august 2008*. Autoficțiunea (o narațiune în care numele autorului este identic cu numele personajului din narațiune) este definită de Alexandru Matei astfel: *„Autoficțiunea începe ca o autobiografie și continuă ca un roman la persoana întâi“*. Scriitorul recurge la această strategie, a trecerii la limbajul simbolic al ficțiunii, pentru a menține interesul cititorului și totodată propria credibilitate, ficțiunea fiind supusă la mai puține constrângeri decât autobiografia: autobiografiei cititorul îi cere să i se relateze fapte reale, în timp ce în ficțiune nu se mai pune problema veracității.

Dominația temei sexului, altădată tabuizat, în literatura franceză contemporană – de la realistul Houellebecq la autoficționarele *trash* Catherine Millet (***Viața sexuală a Catherinei M***, tradusă și la noi) sau Virginie Despentes (***Baise-moi***, titlu tradus în românește prin ***Trage-mi-o***) – este asociată de Alex. Matei cu reprezentarea omului ca ființă naturală, or, *„actul natural cu imaginea cea mai eficace este cel sexual“*.

Alex. Matei își însușește teza lui Houellebecq privind *„esența animalică (biologică) a omului“* ca ceva *„irefutabil“*. Deși omul este neîndoielnic o ființă naturală, cred că nu ar trebui absolutizată esența animalică a omului și nici opusă esenței lui sociale.

Am putea crede că minimalismul se descalifică, precum autoficțiunea, printr-o miză prea mică, dar nu este așa.

Această literatură este, după Alexandru Matei, *„un nou umanism“*; ea dezvăluie capacitățile individului, *„cu cât mai ascunse, cu atât mai puternice“*. Citarea de către Alex. Matei a apostolului Pavel este revelatorie: *„Dumnezeu a ales lucrurile slabe ale lumii, ca să facă de rușine pe cele tari“*.

Aplecarea spre lucrurile mici (*„le choix du petit“*) ne aduce aminte de discursul micrologic al lui Walter Benjamin (autor amintit și de Alex. Matei): *„bunul Dumnezeu locuiește în detaliu“... „eternitatea este mai degrabă volănașul unei rochii decât o idee“* (citat de Adorno în ***Prismen***, 1955).

În numeroasele micromonografii care ocupă cea mai mare parte din ***Ultimele zile...***, Alexandru Matei, „ca și“ critic, stă sub semnul teoriei (în măsura în care scriitorii/scriitoarele sunt priviți de el mai ales din perspectiva orientării în care sunt încadrați), dar și al ironiei: el rămâne un eseist.

Totuși, Alexandru Matei individualizează scriitorii, instituie o scară de valori înăuntrul orientării date: autoficționara Anne F. Garréta (***Sphinx***, 1986) este evident o scriitoare importantă, mult mai valoroasă decât scriitoarele *trash* Virginie Despentes sau Catherine Millet.

Stilul lui Alexandru Matei este în ***Ultimele zile...*** alert, antrenant, *imagé*, uneori familiar (*„să spele putina“* sau *„să schimbe placa“*), spre deosebire de cel, mai sobru, din articolele publicate în presă: autorul știe că aici se angajează într-o cursă lungă și că trebuie să trezească interesul cititorului pentru ca acesta să-l însoțească până la capăt; pigmentat cu aluzii intertextuale pe care numai cititorul umblat le poate deslușI (*„degrabă vărsător de spermă“*, *„așa se călește mitul“*, *„Sein zum Sex“* sau (quasi)paradoxale: *„Lazăr încearcă în zadar să învie fără a muri...“*. Oricum, stilul lui Alexandru Matei este tot ce poate fi mai departe de *„gradul zero al scriiturii“*, de stilul „alb“.

* Afirmația făcută la un moment dat de Alex. Matei, după care literatura română ar trebui să fie o materie opțională, este într-adevăr șocantă. Nu cred că există astăzi în lume țară în care să nu se studieze la școală literatura proprie. În această privință îi dau dreptate lui Paul Cernat. Numai argumentarea domniei sale mi se pare discutabilă. După Paul Cernat, nu poți avea acces la o altă cultură și nu poți situa corect operele acesteia *„dacă nu ai mai întâi acces la tradiția și istoricitatea propriei comunități lingvistice“*. Această aserțiune amintește de teza devenită axiomă în anii 1965–1989 după care nu poți accede la universal decât prin național. Alex. Matei menționează această teză (la pag. 315) și o contestă.

1. Alex. Matei nu este singur într-o asemenea luare de atitudine. În articolul ***Heteronomia esteticului. Studiu de caz: licheaua***, publicat în ***22*** nr. 29 din 15–21 iulie 2008, Alex. Matei invocă pledoaria lui Vlad Mureșan (***Heteronomia esteticului***, în ***Verso*** nr. 33, 1–15 martie 2008) și, independent de el, a lui Paul Cernat (cu același titlu, răspuns la o anchetă inițiată de Mihai Iovănel, în ***Cultura*** din 15 mai 2008) în favoarea eteronomiei artei. De altfel, Mircea Martin adoptă încă din 1986 o atitudine asemănătoare: critica nu mai poate fi *„doar intraliterară și pur estetică“*, arta trebuind să-și reafirme solidaritatea cu celelalte valori, funcția ei socială și morală (***Singura critică***, idee reluată și mai recent, în prefața la ***Canonul occidental*** de Harold Bloom, *Art*, 2007).

Simion Liftinicul de Petru Cimpoeșu va fi tradus în suedeză și italiană

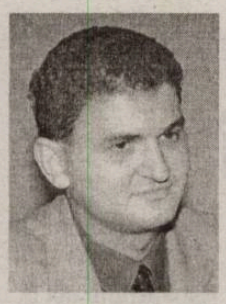
Romanul ***Simion liftnicul*** de Petru Cimpoeșu va fi tradus în limba suedeză la editura *Bokförlaget Perenn* și în limba italiană de către *Castel Vecchi Editore*. Versiunea suedeză va apărea în anul 2010, iar versiunea italiană va fi publicată în 2009.

Romanul a apărut *la Editura Polirom*, în colecția „Fiction Ltd“, în anul 2007 și a primit *Premiul revistei „Cuvântul“* și *Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România*.

Mircea Iorgulescu spune că *„romanul* **Simion liftnicul** *de Petru Cimpoeșu aduce în proza românească de după 1989 o prospețime aproape neverosimilă de ton și viziune“*, iar Daniel Cristea-Enache remarcă faptul că scriitorul *„face din cele mai mici schimburi de replici ori gesturi ale moldovenilor săi tot atâtea fire și noduri caracterizante, persistente în memoria cititorului“*.

Petru Cimpoeșu este primul scriitor străin recompensat cu cel mai mare premiu literar care se acordă în Cehia – *Magnesia Litera* – pentru acest roman.

*„***Simion liftnicul** *a fost reeditat la câteva luni după prima ediție apărută în Cehia, a primit unul din cele mai importante premii și a fost declarat cartea anului într-o țară care i-a dat pe Hasek, Kundera, Hrabal sau Havel... Am fost în competiție cu toți scriitori cehi, fiindcă* Magnesia Litera *nu e un premiu internațional, în mod normal el se acordă unui autor ceh. S-a făcut o derogare de la regulă, de dragul lui* **Simion liftnicul**, *sau al celui care l-a tradus cu multă pricepere, Jiri Nasinec – care declara într-un interviu că ar fi dorit să fi scris el cartea asta. Este elogiul cel mai mare pe care l-am primit vreodată“*, mărturisește Petru Cimpoeșu.



DANIEL CRISTEA-ENACHE

Răul nemuritor (I)

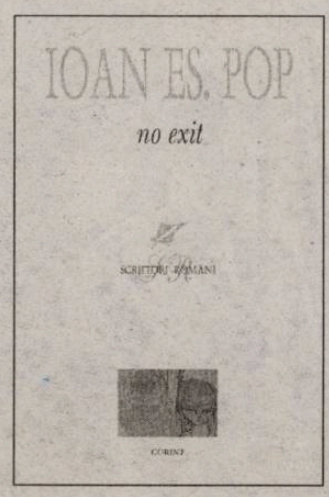
Când Ioan Es. Pop a debutat cu ***ieudul fără ieșire*** (1994), cititorii profesionalizați care sunt criticii au sesizat imediat ponderea unui autor ce se prezenta, la treizeci și șase de ani, pe deplin maturizat artistic. Tatonările anterioare ale poetului maramureșean descoperit de Laurențiu Ulici ar putea fi redescoperite, la rândul lor, însă numai printr-o detectivistică minuțioasă. Discretul „nouăzecist" și le-a ascuns bine și nu dă semne că ar vrea să le recupereze și să le expună public, așa cum fac mulți literatori convinși că absolut tot ce au scris este important.

Au urmat, într-un interval de grație lirică, două volume de aceeași forță vizionară și albă expresivitate: ***porcec*** (1996) și ***pantelimon 113 bis*** (1999), recompensate cu alte premii naționale. Pe baza acestei serii editoriale ce configurează, prin omogenitate tematică și coerență simbolică, un triptic, Ioan Es. Pop a fost plasat, prin unanimitate de voturi critice, pe prima poziție a liricii „nouăzeciste". Deși, în literatură, asemenea clasamente sunt minate de o structurală imperfecțiune (fiindcă se alege dintre forme artistice, în fapt, incomparabile), comentatorii avizați s-au pus de acord că autorul ***ieudului fără ieșire*** este cel mai important poet apărut la noi după 1989; după cum tragicul Cristian Popescu, care a debutat, cumnecum, înainte de Revoluție, e liderul generației '90.

După acest întâi val de receptare, am impresia că și poezia lui Ioan Es. Pop, și critica pe marginea ei au intrat în impas. Superlativele au fost consumate, elogiile și-au pierdut forța caracterizantă, devenind stereotipe și înscrindu-se într-o inerție evaluativă. Am citit, în ultima vreme, o foarte bună teză de licență consacrată lui Ioan Es. Pop (de autoarea ei, Iulia Iarca, se va mai auzi), dar relativ puține comentarii care să exceleze prin noutate interpretativă. Expresionism, vizionarism, *poète maudit*... Dar ce tip de expresionism? Sub ce auspicii și în ce cadre sunt turnate viziunile? Cum se densifică, pentru a nu fi o poză, postura de poet blestemat, damnat? Pe de altă parte, opera pe care ar trebui să se exercite și să se moduleze discursul critic este ea însăși în recul. ***pe trecere de pietoni*** (2003) și secțiunea lui Ioan Es. Pop din volumul scris împreună cu Lucian Vasilescu, ***confort doi îmbunătățit*** (2004), conțin destule fragmente puternice și rezolvări ingenioase (puțin cam ingenioase pentru gustul meu în materie de poezie). Totuși, diferența față de primele trei volume e vizibilă. E greu să convietuiești cu propria glorie; iar să-i supraviețuiești este de-a dreptul dramatic...

În viață, dramele lovesc și distrug omul, acoperă ca un lințoliu familiile, afectează o (micro)comunitate și destinele individuale. De drame și tragedii, oamenii rămân marcați până la sfârșitul zilelor. În literatură însă – și în expresia concentrată, tensionată a acesteia care este poezia modernă –, drama e un climat al eului, un registru retoric adecvat și o posibilitate artistică uneori împlinită. Bucuria, fericirea, seninătatea nu prea fac casă bună cu lirica. Sunt mai degrabă excepții sau reprize, pauze de respirație grea, stări de contrast. În ele, scriitorul nu se regăsește și nu se comunică profund, la nivelele de adâncime ale ființei, în acele extreme moral-afective de maximă portanță cognitivă. E motivul pentru care impresioniștii grațioși nu ne mai spun, literar vorbind, mare lucru (decât ca procedee și tehnici utilizate), în timp ce crepuscularul Bacovia pare că trage o dâră prin întreaga poezie românească.

Ioan Es. Pop a înțeles, pe cont propriu, că raportul dintre bine și rău, în plan existențial, poate și trebuie să fie răsturnat în planul creației. Convenabil vs. neconvenabil, ba chiar minunat vs. mizerabil: văzuți de aproape și trecuți prin mai multe ape, acești termeni se prezintă și se justifică în chip diferit. Ceea ce realizăm în viață, împlinirea



Ioan Es. Pop, ***no exit***, antologie și prefață de Dan C. Mihăilescu, colecția *„Scriitori români"*, *Editura Corint*, București, 2007, 192 p.

noastră *dă rău* pe hârtie. Și invers: experiențele-limită, spaimele convulsive, suferințele atroce, teroarea adâncă trec în carte cu semn schimbat. Evident, am simplificat puțin această translație, care este adesea contaminată de elemente opuse, de nuanțe ale împotrivirii și protestului, de impulsuri contrare ale eului diurn. Dar nu din nebunie de om îndestulat căuta Tolstoi să-și provoace suferință (și îl invidia pe Dostoievski pentru ale sale!), ci anume pentru a cunoaște infernul uman și a scrie despre el pagini mai-puțin-luminoase. Mizeriile vieții și „răul gras și gros", „nemuritor", suportă o transmutație în acest spațiu al artei în care forma, fondul și sensul se întrepătrund. Ele devin *altceva*.

Lui Ioan Es. Pop, suferința cunoașterii și cunoașterea suferinței îi vin ca o mănușă. O mănușă ruptă, prin care se văd pielea și oasele, carnea *„religioasă"* și lumea întreagă, în fotograme spectrale, *„sub dogoarea unei luni înghețate"*. Jocurile de cuvinte practicate în volumul ***petrecere de pietoni*** (titluri ca ***șlagăre de concentrare***, ***sacrul și peticul***, ***groapa cu alei***) sunt de aceea stridente. Registrul de combustie și performanță poetică al autorului „nouăzecist" este cel grav, funebru, macabru-morbid, care se impune deodată, copleșitor, mult în afara ariei de acoperire a glumițelor lexicale. Să comparăm, pentru o rapidă edificare, trei strofe din ***groapa cu alei***: *„musca de sicriu nu poate fi prea zglobie./ locul strâmt o obligă să fie disciplinată ca un soldat./ dar cât de ademenitor și ferice poate fi acest loc/ unde se desfată marile mirosuri/ și de unde cerul nu se vede niciodată.// îmbătată de arome, are vreme acum/ să cerceteze pe-ndelete sinele locatarului,/ năucitor în miasme și inegalabil în descompuneri,/ fără grija că va fi descoperită vreodată.// «un degustător rafinat, dar și un sihastru»,/ ai zice despre ea atunci când adulmecă peste/ piftia zoaielor dulci și lăcrămoase din pântece,/ peste mucegaiul diafan de pe falange și gură./ iar când odihnește în bojdeuca de clei din ureche,/ ai zice că filosofează și ascultă/ eternitatea cum vuiește chiar aici, în aceste/ delicatese care încă fermentează."*, cu trei strofe din ***pantelimon 113 bis***: *„viața mea a mers prost, dar nu mă cred/ un om pedepsit, ci mai degrabă/ doar nepedepsit îndeajuns./ și cred că n-am râvnit prea mult când am visat/ că voi îmbrăca o sutană și voi face sub ea/ tot răul din lume.// un soi de popă în pântecele căruia/ dospesc alcooluri vrăjmașe,/ popă cu un ochi de bou, mare și alunecos,/ care se scurge după femeia altuia,/ și în timp ce predică suduie de mama focului,// iar apoi se întoarce acasă sub pod,/ își îmbracă zdrențele de toată săptămâna,/ cade în genunchi și hohotește,/ știind că nimeni nu poate fi iertat."*.

Primul text e vădit *făcut*, bricolat din imagini manevrate ironic, cu rezultate îndoielnice și, lucrul cel mai important, cu ardere scurtă. Al doilea e în schimb amprentat, marcat de vizionarismul lui Ioan Es. Pop, care străpunge materialul biografic și trece în partea cealaltă a ființei. Lirica nu scontează pe efecte imediate, etalate demonstrativ, ci mizează pe un efect de ansamblu: o rătăcire morală și o halucinare prin care se întrezăresc marile și cumplitele adevăruri. ***groapa cu alei*** e, practic, singura pagină neconvingătoare din antologia ***no exit*** și aș putea fi acuzat de sadism că o aleg dintre toate și citez tocmai din ea. Însă, dincolo de valoarea recunoscută a atâtor poeme de aici, mă interesează resursele lirismului și modalitatea prin care autorul reușește să se desprindă, simultan, de predecesori și de colegii săi de generație. *Talentul* rămâne un cuvânt important în această discuție, dar nu și suficient. Talent au mulți (românul fiind născut poet); și talentul este, tot așa, de multe feluri. Ceea ce impresionează la Ioan Es. Pop este sensul convergent al unei imaginații poetice care traversează lumea și abisurile, văzutele și nevăzutele, căpătând totodată corp și formă, organizându-se și disciplinându-se într-un sistem. Nu parcurgem antologia unui poet talentat în accepția comună a termenului. Imaginile lui nu sunt, așa zicând, norocoase, obținute cu ușurință, în jeturi de inspirație ce-și găsește imediat suportul. Ioan Es. Pop nu compune versuri (cum, singură, ***groapa cu alei*** ne-ar dovedi-o). El scrie poezie.

O poezie cu majusculă, deși pusă în volume cu litere mici, ca și cum autorul ar vrea să ne semnalizeze inclusiv gramatical că lucrurile nu vin, predictibil, în categorii distincte. Nu sunt majore sau minore, centrale sau marginale, importante sau periferice. Dacă insignifiantul Porcec e dat cu literă mare, a numelui propriu, atotputernicul Dumnezeu apare frecvent cu literă mică. Din coace de ireverența metafizică, descoperim însă o religiozitate tulbure, rusească, făcând să tremure mâinile și picioarele defăimătorului: *„la treizeci și șase, am învățat să mă rog. am făcut rost cu chiu cu vai/ de un dumnezeu al meu, o păpușă din gumă, ferfeniță,/ cu buzele groase, cu o mână sărită din umăr,/ cu cauciucul de pe pântece tăiat. până la urmă,/ numai atâta dumnezeire mi-a fost dat mie să aflu/ și nu-i, poate, păpușa asta din gumă cel mai puțin dumnezeu/ ce i s-a dat unui om.// de asta, în camera unde stau, l-am pus la loc de cinste, pe masă./ la dumnezeul meu, acesta, nu îmi e rușine să mă rog/ nici când mă întorc acasă pe patru cărări, abia reușind să îi arunc/ două-trei vorbe deșucheate înainte să mă prăbușesc/ cu capul pe masă și cu mâna peste beregata lui.// (...) mă rog cum pot: uneori tăvălit pe dușumea, alteori/ șuierându-i în urechea teafără un cântec deocheat,/ el oricum n-aude, dar cu el e mai puțină teamă,/ mai puțină singurătate-n casa asta.// poate doar moartea îmi va fi la fel de nemiloasă/ ca moartea pe care dumnezeul celorlalți o pregătește/ pentru fiecare dintre ai lui în parte./ pe dumnezeul meu eu însă-l pot ierta și pentru asta,/ el n-are habar, doarme căzut într-o rână pe masă,/ când mă rog nu urlu, el oricum n-aude,/ abia lălăi un cântec deșucheat, mă clatin spre el, îi caut gâtlejul,/ mă-mpleticesc și-ngenunchi"*.

În plină cădere și degradare umană, poezia lui Ioan Es. Pop se prezintă, iată, într-o formă excepțională.

Mircea Cărtărescu la festivalul de literatură *Festivaletteratura*, Mantova

Între 3 și 7 septembrie 2008 orașul Mantova a găzduit unul dintre cele mai importante festivaluri de literatură din Italia, ajuns la cea de-a XII-a ediție. Alături de scriitori din 70 de țări și de importanți autori italieni, literatura română a fost reprezentată de Mircea Cărtărescu, a cărui operă ***Orbitor*** (***Abbaccinante***) a fost recent publicată în traducere italiană de editura *Voland*.

Programul festivalului a cuprins o prelegere ținută de scriitorul român la *Biblioteca civică „Baratta"*, cu titlul ***La farfalla come paradigma del mondo*** (***Fluturele ca paradigmă a lumii***). A urmat un dialog despre literatură cu scriitorul român Mircea Mihai Butcovan, autorul romanului ***Allunaggio di un immigrato innamorato*** (***Aselenizarea unui imigrant îndrăgostit***).

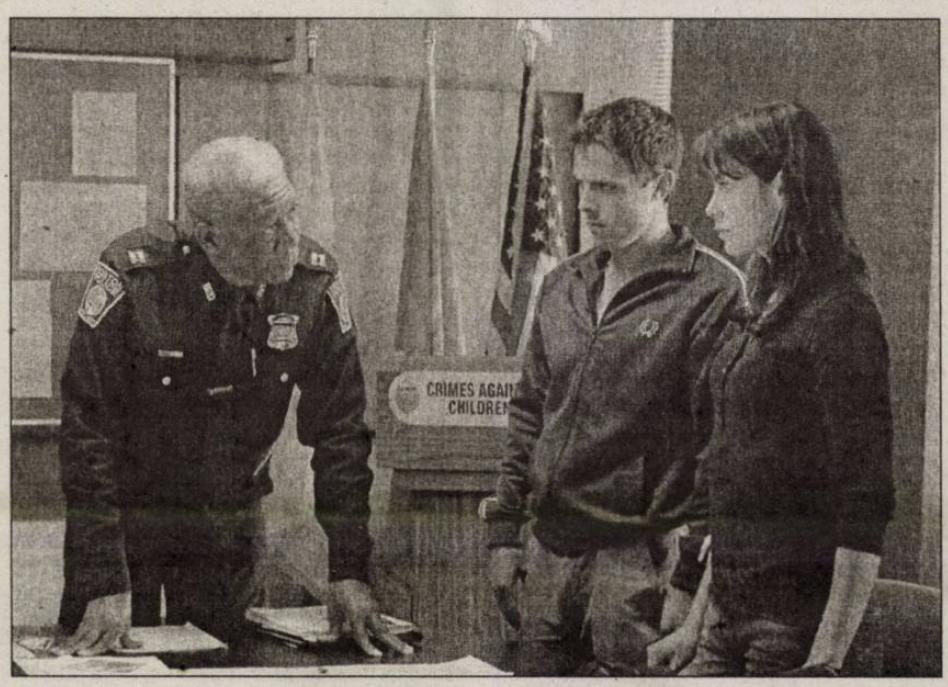
Publicul italian și nu numai a reînvățat alături de scriitorul român Mircea Cărtărescu și de scriitorul german Joseph Zoderer sensurile cuvântului „soartă" și ale cuvântului „patrie", în contextul mai larg al unei inițiative coordonate de bine cunoscutul lingvist italian Giuseppe Antonelli. Aceasta își propune recuperarea sensului și a nuanțelor cuvintelor în cadrul unui nou vocabular european care caută bogăția prin diversitate, și nu sărăcirea prin uniformizare. Dialogul s-a desfășurat la biserica Santa Maria della Vittoria.

Festivalul s-a aflat sub patronajul Primăriei și Provinciei din Mantova, precum și a regiunii Lombardia și a Reprezentanței în Italia a *Comisiei Europene*. *Accademia di Romania* din Roma l-a avut oaspete în repetate rânduri pe Mircea Cărtărescu și este onorată în a susține prezența culturală românească la acest important eveniment prin scrierile și cuvintele acestui scriitor.

ANGELO MITCHIEVICI

Actori în spatele camerei

Anul acesta *Festivalul „Anonimul"* a inclus o reușită secțiune în care filmele proiectate, scurtmetraje și lungmetraje deopotrivă, aparțin unor actori deveniți regizori. A trece din fața camerei în spatele ei nu este un fapt nemaipomenit, așa cum se întâmplă adesea și invers, spre exemplu Kusturica a jucat neașteptat de bine un rol important într-un film cu Daniel Auteuil și Juliette Binoche, regizat de Patrice Leconte, ***La veuve de Saint Pierre*** (2000), și din când în când chiar regizori mari își bagă nasul sau coada preț de câteva secunde în filmul lor sau intră cu totul, ca Woody Allen. Noutatea nu vine de aici, frontiera dintre actor și regizor este una permeabilă, ci din viziunea regizorală a actorului atras din spațiul ultravizibil al scenei în cel discret, invizibil, dar mult mai complicat din spatele camerei. Să-i luăm pe rând. Gwyneth Paltrow regizează alături de Mary Wigmore un scurtmetraj, ***Dealbreaker*** (12 minute, 2005), alcătuit din momente hilare din viața amoroasă a unei femei, într-un crescendo ironic ce derulează confesiunea și acumulează vertiginos eșecurile amoroase, în ciuda optimismului „victimei". De fiecare dată, ghinionista Fran înregistrează prompt defectul capital al partenerului, de la clasica ruinare a momentului romantic, la anticlimaxuri grotești, nepotriviri de caracter exponențiale, un fel de ***Totul despre sex*** în 12 minute, fără plictisitoarele bășini erotice marca Cosmo ale „junelor" din serialul plus filmul amintit, ceea ce reprezintă o mică performanță. Ce deosebește în mod benefic filmulețul lui Paltrow de veneficul hilar al compendiului sexual mai sus amintit este ironia pe care o presară în dezvoltarea spre abnorm a detaliului infamant, exagerarea lui până la grotesc. Filmul ia proporțiile unui coșmar în care instantaneele rizibile ale aventurilor au ceva carnavalesc. În schimb, Jennifer Aniston a ales registrul „serios". Filmul ei, ***Room 10*** (18 minute, 2007), pune în contact o asistentă medicală, exasperată de relația cu soțul ei, cu o altă fațetă a relațiilor conjugale, sub aripa morții, însă departe de inefabilele lovestory-urilor romeojulietești, fără pic de melodramă. Soțul își petrece ultimele momente la capul patului soției sale internate în spital la camera 10, sub îngrijirea acestei asistente exasperate de viața de cuplu. În scurtul răstimp dintre viață și moarte, asistenta ascultă o poveste simplă despre dragoste nu așa cum ar trebui să fie, ci așa cum este, un test de rezistență în care principala virtute care unește este aceea de a nu părăsi camera, de a rămâne pe loc alături de celălalt. Resentimentul, neîncrederea, dificultățile financiare, momentele de criză ale cuplului trec proba timpului prin această încăpățânare de a rămâne la post, ca o santinelă. Ieșirea din spital prin ușă care se deschid repetat, în timp ce chipul asistentei se relaxează, se încălzește, este micul moment cathartic al filmului și finalul său. Cu scurtmetrajul său, ***Green Porno*** (10 minute, 2008), Isabella Rossellini plonjează în alt regn, pentru a explora sexualitatea încărcată de promiscuitate a viermilor, musculițelor, melcilor, mantis religiosa etc. Scena sexualității, oricât de primitivă ar fi, include ictusurile ironice și vocația pentru bizar a actriței, care transportă rolul de *femme fatale* din ***Blue Velvet*** în alte regnuri, unde relațiile de cuplu se pot termina cu o cină delicioasă având-u-l ca unic fel pe partenerul conjugal. Folosind o recuzită de teatru de păpuși cu care poveștile „libidinoase" aflate cu câteva clase mai jos pe scara Darwin contrastează violent, Isabella Rossellini se joacă imaginativ de-a mama și de-a tata. Scurtmetrajul actorului britanic Joseph Fiennes, ***The Spirit*** (2007), are ceva din tensiunea maladivă a filmelor lui Zvyagnitsev, regizorul reușind o pastișă cu note tarkovskiene a atmosferei pe care o degajă filmul rusesc pe acest portativ de sensibilitate. Din păcate, intriga și restul sunt un pretext, avem un film exercițiu de prestidigitație cinematografică și nimic mai mult.



Gone Baby Gone, regia Ben Affleck

Deficit, regia Gael García Bernal

Intrăm în zona lungmetrajelor cu filmul lui Ben Affleck, ***Dispărută fără urmă*** (***Gone Baby Gone***, 2007), corect, previzibil până la un punct, însă cu subtilități într-o proporție care face filmul interesant. Dispariția unei fetițe a cărei mamă cocainomană trăiește o viață frivolă într-un anturaj dubios antrenează existența a doi detectivi particulari, un cuplu, pe panta unei tragedii a erorilor. În timpul investigației, perspectiva asupra răpirii se schimbă cu viteza unui instrument de percuție, nimic nu este ce pare a fi, însă nu aflarea adevărului constituie cea mai dificilă problemă, ci gestionarea lui. Tinerii se află în fața unei dileme morale și optează diferit, opțiune care-i va separa definitiv, iar regizorul sugerează prin final că alegerea pe care o face tânărul detectiv este una perdantă și că rolul său de-abia începe. Fără a fi atât de radical ca ***Făgăduiala*** (***The Pledge***, 2001) al lui Sean Penn, ***Gone Baby Gone*** ridică la fileu întrebări incomode, le izbește cu putere și urmărește un timp o traiectorie aleatorie pentru care nu există un final stabilit. Morgan Freeman face un rol de excepție în rolul unui polițist care dă o altă traiectorie crimei, încercând să îndrepte traseul destinal către ceea ce el consideră o reparație, o îndreptare a jocului de hazard al sorții, însă Casey Affleck joacă în același registru „sonor", cu aceleași gesturi și aceeași oboseală înșelătoare de narcoman din ***Asasinarea lui Jesse James de către lașul Robert Ford*** (***The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford***, 2007) al lui Andrew Dominik, impresie neplăcută de déjà vu. Ed Harris este acolo unde trebuie în rolul unui polițist dur fără prea multe scrupule, debitând ocazional moralități, prins și el într-un joc funest. Nimeni nu rezistă acestui dictat al Moirei, dar, pentru o clipă, rămâi cu senzația că totul se află în mâna acestui tânăr detectiv de cartier, școlit în cartier, dornic să facă dreptate, dar mult prea tânăr pentru ceea ce i se întâmplă.

Cu adevărat interesant este filmul lui Gael García Bernal, ***Deficit*** (2007), în ciuda unei perspective lestate ideologic

a luptei de „clasă" păstrând un sâmbure telenovelistic pe o partitură gen *„om bogat-om sărac"*. Povestea este aparent simplă. Cristobal, fiul de 20 de ani al unei familii mexicane corupte, posesorul unei sore zvăpăiat-frivole, Elisa, în vârstă de 17 ani, dă o petrecere hip-hop-istă la o casă de vacanță a familiei. Ziua se încarcă electric când fiul servitorilor casei, de aceeași vârstă cu Cristobal, află că a fost primit să studieze la Harvard, în timp ce o altă scrisoare oficială îl anunță pe Cristobal că a pierdut această oportunitate. Este primul act al unei lungi serii de înfrângeri, toate într-o zi mai lungă decât veacul, care prefigurează spectrul ratării. Eșecului profesional care schimbă raportul social de forțe i se adaugă cel sentimental, când idila încropită cu o frumoasă invitată este pulverizată de apariția prietenei lui Cristobal. În fața fiului risipitor se află culpabilitatea familiei din care provine pe cale de a sucomba financiar și sora aflată în criză în urma unei overdoze de exctasy. Petrecerea se sparge urât, cu o acuzație nefondată împotriva băiatului servitorilor și într-o disperare care nu-și găsește alinarea. García Bernal a reușit să creeze o tensiune din aproape nimic, așa cum îi iese lui Julio Cortazar în povestirile sale, unde tensiunea se instalează pe nesimțite în mijlocul unui dialog aparent banal. Or, asta avem în ***Deficit***, o agitație petrecăreață, fără noimă, puțin isterică, o veselie încordată cu nonsensuri adolescentine, aparteuri care țes legături friabile, priviri, bruioane dialogale, replici aruncate peste umăr, încurcături și ieșiri nevrotice, zgomot, mult zgomot și hip-hop. În acest tumult gălăgios pare să-și facă loc atracția lui Cristobal pentru o fată frumoasă căreia îi face curte, deși prietena lui rătăcește undeva în apropiere încercând să descopere *hacienda* unde are loc petrecerea. Este un joc cu focul prostesc, inutil, adolescentin al unui tânăr care simte că a pierdut, iar un soi de sunete stranii brizează aerul petrecerii ca niște bătăi de gong. Bernal reușește să transfere subtil această stare de confuzie anxios-delectabilă din registrul banalului într-unul grav, care acumulează cu fiecare cacofonie petrecăreață o sarcină malefică. Chiar după ce eșecurile anunțate prin lovituri de gong s-au consumat penibil, rămâi cu sentimentul că mai urmează ceva, poate mult mai rău, pentru care această petrecere nu reprezintă decât începutul. Dacă facem abstracție de partitura sociologizantă identificabilă prin clișeu, filmul lui Bernal se construiește cu o intensitate aproape nevrotică în abis. Și de data aceasta, *Festivalul „Anonimul"* a oferit un regal al filmului într-un peisaj care-i sporește atracția, oferind propria cameră de rezonanță.

RALUCA TULBURE

Teatrul de animație și rolul de Cenușăreasă

Trăim într-un secol mult mai grăbit, mai nerăbdător, care ne prinde în iureşul lui pe toţi, indiferent de vârstă, care ne obligă să ne adaptăm din mers cursului firesc al vieţii, să fim tributari tehnologiilor de vârf care nu mai sunt necunoscute de nerezolvat nici pentru copiii noştri. Prinţii şi prinţesele, feţii-frumoşi, zmeii cei fioroşi par desueţi, chiar anacronici. Canalele TV difuzează din ce în ce mai rar desene animate cu şoricei, pisicuţe, răţoi sau cu eroi din poveşti bine cunoscute celor mici. Lor le-au luat locul personaje ale viitorului, cu forţe supranaturale, robotizate, lipsite de candoare, de gingăşie, puse în slujba binelui ori în cea a răului, cărora le fac faţă copii superdotaţi, familiarizaţi cu cele mai noi descoperiri ştiinţifice. Desenul pe calculator sau animaţia pe computer este un lucru obişnuit acum pentru orice puşti. De aceea, joaca unor adulţi cu marionete şi păpuşi într-o sală de teatru, pe o scenă luminată slab de un reflector şi unde tehnica digitală de abia începe să se facă simţită poate părea desuetă, acoperită de colbul amintirilor copilăriei părinţilor şi a bunicilor.

Albă ca zăpada

În România anului 2008, măcinată de probleme reale, unde zilnic „viaţa bate filmul“, în care toate formele artei spectaculare au îmbrăcat un puternic caracter de luptă socială, de promovare a urâtului, a grotescului şi în care până şi Caragiale pare mic copil, teatrul de păpuşi este privit drept o Cenuşăreasă. Sigur că această frază este atât de des uzitată încât face parcă parte din vocabularul uzual. Dar aşa este! Parcă pe nimeni nu mai interesează educaţia acestor copii atât de tehnici, atenţia tuturor, presă sau oficialităţi, este îndreptată spre alte coordonate, spre scandal, spre crearea unor eroi sau modele efemere, lipsite de valoare şi care cu siguranţă vor dispărea ca un fum în negura vremurilor ce vin. Acolo, pe scena mică a teatrului de păpuşi, se duce o luptă grea cu vremurile, dar se spun încă poveşti şi se creează o lume diferită de cea de afară. Pentru mulţi, din sistem sau din afara lui, această activitate poate părea nu tocmai serioasă, însă ce poate fi mai serios decât grija şi responsabilitatea pentru educaţia unei noi generaţii? Teatrul de animaţie, spre deosebire de teatrele dramatice care au în repertoriu şi spectacole pentru copii, pregăteşte publicul altora. Teatrul de păpuşi îi cultivă copilului valorile morale, simţul estetic, îi oferă prima întâlnire cu spectacolul, cu convenţia artistică, cu lumea magică, fascinantă a poveştilor, îl învaţă să urmărească, să se concentreze, să participe pe viu la o acţiune sau alta. Unii au pierdut din vedere această funcţie educativă a teatrului. „Ruda săracă“ a teatrului dramatic are o istorie veche, edilii locali s-au obişnuit însă ca păpuşarii să se descurce cu bani puţini şi să lucreze spectacole doar din câteva cârpe şi sfori, fără să se gândească la cât efort fizic şi de imaginaţie presupune o oră de reprezentaţie jucată într-o sală aflată sub asediul câtorva sute de copii.

În 1929, România era una dintre ţările fondatoare *UNIMA* (*Uniunea Internaţională a Artiştilor Marionetişti*), semn că aici avea loc o mişcare artistică interesată de arta marionetei, cu toate că nu exista nici un teatru de profil. Primul se constituie în 1939, sub conducerea actriţei Lucia Calomeri, şi va fi nucleul *Teatrului Ţăndărică*, fondat în 1945 şi devenit în 1949 întâiul teatru de păpuşi şi marionete de stat din ţară şi, poate, cel mai titrat şi cunoscut în lume. După 1949 a fost o perioadă în care arta mânuirii păpuşilor a prins teren, a câştigat de partea sa tineri absolvenţi ai şcolilor de arte sau tineri fără o pregătire artistică anume (nu exista nici o şcoală de păpuşerie), dar care au învăţat tehnicile de mânuire şi de construcţie de la cei pentru care această artă reprezenta o moştenire de familie.

Astăzi avem 19 teatre de păpuşi şi marionete, trupe particulare cu viaţă mai lungă sau mai scurtă, câteva festivaluri de profil, două şcoli de arta actorului mânuitor. Teatrul de animaţie este o zonă încă neexploatată, cu multiple valenţe şi care a evoluat enorm. De la forme de expresie obişnuite astăzi, ce fac parte din bagajul oricărui păpuşar profesionist, s-a trecut la teatrul obiectelor animate, cutia neagră, diverse tehnici de mânuire (pe mână, wayang, bibabo, pe fire), la aducerea simultană pe scenă a păpuşilor mici şi a celor uriaşe, la folosirea măştilor şi la crearea păpuşilor bi- şi tridimensionale, la folosirea tehnicii *black light* (cuarţ), a animaţiei digitale, la apariţia pe scenă, la vedere, a artistului mânuitor. Acest ultim aspect, tot mai pregnant, duce uşor-uşor la pierderea specificului, a undei de mister pe care o degaja păpuşa şi la asemănarea unui spectacol de marionete cu unul al unui teatru de copii şi tineret. Salvarea ar putea depinde de modul în care arta teatrului de păpuşi şi marionete ar reconsidera mijloacele tradiţionale de expresie într-o formulă adaptată la noile tehnici ale animaţiei. Dar „salvatorii“ sunt din păcate tot mai puţini: dintre cei admişi la facultăţile de profil doar o parte termină studiile, unii trec la secţiile dramatice, schimbă domeniul de activitate, se dedică televiziunii, reclamelor, iar o altă parte, şi mai mică, se decide să practice în continuare această

Candid

meserie; existenţa unei şcoli care să pregătească regizori pentru teatrul de animaţie ar putea ajuta la revigorarea teatrului de animaţie. Unii dintre absolvenţii secţiilor de regie de teatru pătrund în universul păpuşilor. Se poate întâmpla să se îndrăgostească de el şi să continue o viaţă, cum fac Cristian Pepino, Mona Chirilă sau Oana Leahu. Ceilalţi sunt actori mânuitori care devin regizori cu mai mult sau mai puţin succes. Sau mai există cazul unor regizori care au încercat şi la păpuşi şi le-a reuşit: Silviu Purcărete, Aureliu Manea, Victor Ioan Frunză sau chiar actorul Ion Caramitru. Critica de specialitate este „surdă“ uneori la strigătul teatrelor de animaţie care au nevoie de sprijinul ei, de comentariile care să analizeze obiectiv tendinţele, ce este bun şi ce este rău.

O altă problemă care afectează serios activitatea, mai ales a teatrelor din ţară, este cauzată de retrocedarea sediilor, de negăsirea unui spaţiu propice acestei activităţi, de permanenta măcinare a nervilor, de grija zilei de mâine, de apariţia întrebării „mai avem sau nu loc de muncă?“, de adaptarea spectacolelor pentru a fi jucate în spaţii mici, improprii, făcându-se uneori rabat de la calitate, la interminabile deplasări „în judeţ“, la schimbarea titulaturii („teatru pentru copii şi tineret“), fapt care duce la pierderea identităţii, la dificultatea prezentării la un festival. Am atins şi o altă „bubă“. Există câteva festivaluri de tradiţie – la Cluj-Napoca, Galaţi, Bucureşti şi mai nou la Alba Iulia – la care participă cam aceleaşi trupe. Un festival presupune dialog, schimb de experienţă, „socializare“ între colegi şi generaţii. De multe ori nu se prea întâmplă aşa, pentru că lipsa de fonduri sau de interes pentru asemenea festivaluri face ca, de cele mai multe ori, trupele să vină, să joace şi să plece. E adevărat că artistului îi şade bine cu drumul, dar de multe ori se simte nevoia unui dialog viu între directori, actori şi chiar spectatori şi, de ce nu, şi factori de răspundere de la nivel local.

Dar aspectele semnalate şi foarte puţin cunoscute, greutăţile reale cu care se confruntă teatrele de păpuşi şi marionete sunt biruite de cele mai multe ori. Sunt teatre care nu se lasă şi care continuă să aducă la rampă poveşti nemuritoare cu cocoşi şi punguţe fermecate, cu motani încălţaţi, cu feţi de împărat şi zmei fioroşi, cu personaje care învinge răul. Copiii vin cu şcoala sau cu părinţii şi bunicii, iar atmosfera de la un spectacol de păpuşi nu se poate compara cu nimic. Cei mai aprigi critici sunt copiii, dacă le place tropăie de fericire, bat din palme zgomotos şi sacadat, cântă sau dau sfaturi celor de pe scenă, dacă nu le place se agită, aleargă prin sală. Lupta cu calculatorul şi cu jocurile electronice este aprigă, dar mărturisesc din experienţă că teatrul de animaţie câştigă bătălie după bătălie. Trebuie să-i „înarmăm“ pe copiii noştri cu valori morale, să le cultivăm gustul pentru frumos, să le oferim modele de urmat, să-i învăţăm să ia ce este bun din viaţă. Şi toate acestea se pot face prin teatru.

Teatrul, în general, dar cel de păpuşi în special este un ambasador mai bun decât toţi guvernanţii noştri la un loc. Modalităţile lui de expresie sunt uşor traductibile şi pot duce mesajul propus până în cele mai îndepărtate colţuri ale lumii. Teatrul românesc de animaţie, care are o veche tradiţie, este apreciat şi premiat la festivalurile internaţionale

Cenușăreasa

şi pentru că vine dintr-un sistem de valori, de educaţie şi de organizare diferit de cel din Vest.

Concluzia ar fi că, indiferent de secolul în care trăim, avem nevoie de teatru, că generaţiei de copii crescuţi cu calculator şi mobil din leagăn îi trebuie să viseze la prinţi şi prinţese care încalecă pe o şa şi spun povestea aşa cum e ea.

ATTILA VIZAUER

„Cultura face parte din viaţa noastră de zi cu zi"

S-a născut pe data de 5 iulie 1960, în Oţelu Roşu, judeţul Caraş Severin. În 1996 a absolvit *Facultatea de Teatru*, Secţia Regie, din cadrul *ATF*, la clasa Tudor Mărăscu, Mihai Manolescu. Din acelaşi an lucrează la *Radio România* în calitate de realizator-coordonator, apoi editor al postului *Radio România Cultural*.

În prezent, moderează, alături de Ema Stere, emisiunea ***Vorba de cultură***. Din 2004, este redactorul-şef al Redacţiei Teatru. În această calitate, anul acesta a lansat şi coordonează amplul proiect *„Ionesco"*, dedicat apropiatului centenar al naşterii marelui dramaturg.

Este profesor asociat al *UNATC*, mai întâi la Catedra de Regie Teatru, iar în prezent la Teatrologie, unde predă un curs de *Jurnalism radio*.

A obţinut *Premiul AICT*, Secţia română, pentru *Cel mai bun spectacol radiofonic al anului 1997* şi *Premiul UNITER* pentru *Cel mai bun spectacol radiofonic al anului 2006*.

V-aş întreba, pentru început, cum vi se pare şcoala românească de teatru din zilele noastre? Puţină lume ştie că predaţi la *UNATC* un curs de jurnalism radio.

Teatrul e, după cum se ştie, o profesie vocaţională, iar şcoala teatrală se face cu pasiune de o parte şi de alta a catedrei. De altfel, nici nu ştiu să existe în *UNATC* catedre în sensul propriu al cuvântului, adică masa aceea aşezată pe un postament, de unde profesorul dictează atoateştiutor. Cursurile sunt un fel de repetiţii, de pregătiri, iar examenul – un spectacol. Indiferent de materie. Am să dau exemplu nu cursurile de regie sau de actorie, ci cursul meu de *Jurnalism radio*, pe care am fost invitat să-l susţin la anul II de Teatrologie de doamna Ludmila Patlanjoglu. În timpul cursurilor, am vorbit despre genurile jurnalistice, despre istoricul şi specificul jurnalismului radio, apoi am propus un subiect jurnalistic, inspirat dintr-o capodoperă a teatrului, drept o ştire bombă: *„Polonius, cancelarul Danemarcei, a fost ucis în dormitorul reginei"*. Studenţii urmau să facă relatări, reportaje, anchete, interviuri cu personajele din piesa lui Shakespeare, eseuri. Poate cea mai curioasă provocare a fost aceea când le-am cerut ca răspunsurile personajelor să fie întocmai replicile din textul shakespearian. Măiestria jurnalistică consta, de exemplu, în a găsi cea mai bună întrebare de interviu pentru răspunsul lui Hamlet: *„A fi sau a nu fi..."*. V-aţi gândit la câte întrebări se poate răspunde cu acest monolog? Apoi, examenul: am intrat într-un studio şi am simulat realizarea în direct a unei emisiuni de ştiri şi muzică. Studenţii erau reporterii radio care transmiteau de la faţa locului, de la Elsinore, din regatul Danemarcei.

Spuneam despre pasiune? Mai e ceva, bucuria jocului. Apoi, carisma. Într-o astfel de şcoală nu se poate să nu-ţi iubeşti profesorii, aşa cum toţi cei din anul meu am fost cuceriţi de farmecul lui Tudor Mărăscu, Mihai Manolescu, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Gina Ionescu, Ileana Berlogea, Ludmila Patlanjoglu, Michaela Tonitza, Elisabeta Munteanu, Gheorghe Ceauşu.

Pentru că i-aţi amintit pe profesorii dvs., aţi vrea să spuneţi câteva lucruri despre debutul regizoral? Se pare că, în timp, aţi rămas cu o atracţie specială pentru spectacolul *Tango* de Sławomir Mrożek.

Cu mai mult de zece ani înaintea premierei de la Galaţi (1995), am văzut versiunea scenică a piesei, regizată de studentul anului IV (pe atunci), Tompa Gábor. A fost un spectacol excepţional. Am fost atât de puternic marcat de frumuseţea acelui spectacol, încât mi-am spus că, de se va întâmpla vreodată să ajung regizor, voi încerca să povestesc şi eu, în felul meu, ***Tangoul*** lui Mrożek. Ei bine, a venit şi rândul meu, eram tot în anul IV la Regie şi m-am întors în oraşul copilăriei pentru a oferi prietenilor darul bucuriei şi al împlinirii mele. Pentru acest lucru îi rămân recunoscător regretatului regizor Adrian Lupu, pe atunci directorul *Teatrului Dramatic din Galaţi*.

La Mrożek am revenit după alţi zece ani, cu o nouă versiune a piesei ***Tango***, montată la *Teatrul „Mihai Eminescu"* din Botoşani, şi cu o premieră absolută în România, ***Priveliştе minunată***, la *Teatrul „George Bacovia"* din Bacău. Un alt ***Tango***? Cine ştie, poate în 2015.

Aţi realizat până acum peste 20 de spectacole la *Teatrul Naţional Radiofonic*. Aţi luat şi un premiu *UNITER* în 2007 pentru *Cel mai bun spectacol radiofonic*, adus de piesa *Portretul Doamnei T* de Ana-Maria Bamberger, cu Olga Tudorache şi Marius Bodochi.

La radio, am debutat cu ***Dumnezeu binecuvântează America*** de Petre Barbu, o piesă care tocmai obţinuse premiul I la Concursul de dramaturgie, organizat de *Ministerul Culturii*. Era prima mea încercare în domeniul teatrului radiofonic... Iar acest prim spectacol a primit premiul *Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru* – Secţia română, pentru *Cel mai bun spectacol radiofonic al anului*. Am început cu dreptul. Au urmat nişte ani în care nu am mai regizat teatru la microfon pentru că nu mi s-a mai propus acest lucru. Apoi, sporadic, aveam să mai montez câţiva autori excepţionali, unul dintre ei fiind Ana-Maria Bamberger cu piesa ***Portretul Doamnei T***, în al cărei titlu iniţiala *T* nu este o coincidenţă, *T* vine de la Tudorache, Olga Tudorache. Vă daţi seama ce emoţie: să montezi o piesă cu, despre şi, evident, dedicată doamnei Olga Tudorache?

De când sunteţi redactor-şef al Redacţiei Teatru, ce proiecte importante s-au realizat şi ce se află în derulare?

Spuneaţi mai devreme că am regizat mai mult de 20 de spectacole radiofonice. E foarte puţin! Unul dintre motive este şi faptul că, iată, de patru ani sunt şeful Redacţiei Teatru a *Radiodifuziunii Române*. Colegii mei de redacţie şi cu mine avem două mari proiecte, care se află în continuă desfăşurare: primul este acela de a menţine statutul teatrului *naţional* radiofonic printr-o strategie repertorială solidă, diversă, cu un program complex, cu o anumită constanţă, ritmicitate de producţie şi difuzare, iar al doilea este cel de creare sau participare la cele mai importante evenimente teatrale ale ţării.

Au fost montate în premieră absolută scenarii radiofonice după proza lui Mihail Sebastian (***Jurnal*** şi ***De două mii de ani...***), piese ale lui Mircea Eliade (***Oameni şi pietre***, ***1241***), un scenariu după ***Jurnalul portughez*** al lui Eliade, scris de Sorin Alexandrescu (spectacolul, regizat de Cezarina Udrescu, a fost prezentat, într-o formă neconvenţională pentru radio, pe scena în aer liber din faţa Ateneului Român), scenarii după poveştile lui Creangă; am revenit la Caragiale cu noi distribuţii...

Dramaturgia, dar şi proza contemporană se află în atenţia noastră. Un exemplu: Cristian Popescu. ***Un tramvai numit Popescu*** a devenit mai întâi spectacol radiofonic, apoi Gavriil Pinte a avut inspiraţia de a-l transforma într-un spectacol unicat în peisajul teatral românesc, în celebrul tramvai care străbătea străzile Bucureştiului, apoi ale Sibiului şi ale altor oraşe din ţară. Sunt şi alţi autori: Dumitru Solomon, Matei Vişniec, Alina Nelega, Petre Barbu, Dumitru Crudu, Mihai Ignat, Ana- Maria Bamberger, Corneliu Mimi Brănescu. Cătălina Buzoianu a realizat un spectacol radiofonic după romanul Gabrielei Adameşteanu, ***Întâlnirea***.

A fost dezvoltat un proiect, în parteneriat cu *Atelierul European de Traduceri/Scène Nationale d'Orléans*, *Teatrul Naţional Timişoara* şi *Editura Omonia*, de traducere şi montare a numeroşi dramaturgi străini contemporani.

Firеşte, am completat bogata fonotecă a radioului cu versiuni ale pieselor lui Shakespeare. Mihai Lungeanu a montat pentru prima oară la radio ***Timon din Atena*** şi încă au mai rămas, din cele 38 de titluri shakespeariene, două, care îşi aşteaptă versiunile radiofonice: ***Titus Andronicus*** şi ***Eduard al III-lea***. După aceea, a fost Ibsen, al cărui ***Brand*** a fost regizat de Ilinca Stihi în versiune radiofonică şi dezvoltat apoi într-un spectacol care s-a jucat la Biserica Lutherană şi care a participat la *Festivalul Internaţional de Teatru de la Oslo*. Se pare că versiunea românească a acestei piese i-a inspirat şi pe norvegieni, pentru că, la mai puţin de un an, pe afişele *Teatrului Naţional din Oslo*, revenise acest titlu de spectacol, atât de rar montat în lume. Desigur, nu putem lăsa deoparte dramaturgi ca Molière, von Kleist sau Beckett.

Anul acesta am lansat un proiect, dedicat aniversării a 80 de ani ai radioului public, intitulat ***A fost odată ca niciodată – Mircea Albulescu vă spune o poveste la Radio România Cultural***. Este un „remake" de la începuturile radio-ului, când un actor citea, mai exact *spunea* o poveste pentru copii, un tur de forţă al scenaristei Sanda Socoliuc şi desigur al marelui actor Mircea Albulescu: mai mult de 150 de poveşti de câte 10 minute spuse zilnic micilor (şi marilor) ascultători de radio.

Costin Tuchilă a lansat acum câţiva ani proiectul care continuă, ***Cinci personaje în interpretarea unui actor***, unde îi putem regăsi în recitaluri (regizate până de curând de regretatul Cristian Munteanu) pe Horaţiu Mălăele, Dan Condurache, Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Virginia Mirea, Mircea Albulescu, Delia Nartea şi Cristian Iacob. În septembrie, va fi lansată premiera care îl va avea protagonist pe Alexandru Repan.

Un specific aparte îl au documentarele artistice, scenariile teatrale inspirate de biografiile sau memoriile marilor personalităţi culturale. În cadrul acestui proiect, coordonat de Magda Duţu, au fost realizate serii dedicate lui Vlad Mugur, Valeriu Moisescu (cu CD-uri lansate la *Festivalul de la Craiova* sau în cadrul *Festivalului Naţional de Teatru de la Bucureşti*). Marile figuri ale rezistenţei anticomuniste (Elisabeta Rizea, părintele Zosim Oancea, Ion Gavrilă Ogoranu), intelectuali de seamă marginalizaţi în deceniile trecute (Constantin Noica, Lena Constante, Alice Voinescu) au devenit subiectul acestui tip special de creaţie radiofonică. Este tot un pro-

iect în desfăşurare.

Şi ceea ce aţi spus până acum nu e tot... Redacţia Teatru a lansat recent un proiect de amploare, conceput să atragă atenţia asupra unui dramaturg extraordinar: Eugène Ionesco. Vă rog să detaliaţi.

Doamna Cătălina Buzoianu, director de onoare al *Teatrului Naţional Radiofonic* până în 2005, îşi dorea foarte mult să iniţieze realizarea integralei operelor lui Eugène Ionesco. A lansat această idee când în fonoteca radioului nu exista decât ***Lecţia***, în regia lui Lucian Giurchescu, spectacol realizat în 1968. Primul pas a fost realizat în 2004, când tot Lucian Giurchescu a fost invitat pentru a monta versiunea radiofonică a celebrului spectacol ***Rinocerii***, pus în scenă la *Teatrul de Comedie* în 1964. A urmat apoi ***Ucigaş fără simbrie***, în regia aceluiaşi Lucian Giurchescu.

Anul trecut, am hotărât să continuăm proiectul, să-l dezvoltăm. Doamna Gabriela Adameşteanu ne-a încurajat şi ne-a susţinut foarte mult în realizarea acestuia. Colegii mei regizori au ales câte un titlu, apoi am obţinut, prin deosebita amabilitate a doamnei Marie-France Ionesco, drepturile de autor şi am pornit la treabă. În iulie anul acesta au fost deja lansate şi difuzate două premiere: ***Victimele datoriei*** – regia artistică: Cezarina Udrescu (actori: Marian Râlea, Emilia Popescu, Marius Stănescu, Mircea Rusu, Violeta Berbiuc) şi ***Noul locatar*** – regia artistică: Mihai Lungeanu (actori: Marcel Iureş, Sanda Toma, Florin Anton, Ionuţ Kivu, Mihai Dinvale).

Sunt deja programate încă două spectacole: ***Jurnal în fărâme*** (11 septembrie) – adaptarea şi regia artistică: Ilinca Stihi (cu: Irina Petrescu, Gheorghe Visu, Anca Sigartău, Marius Capotă, Nicolae Călugăriţa) şi ***Cântăreaţa cheală*** (9 octombrie) – regia artistică: Gavriil Pinte (cu: Dan Condurache, Mircea Constantinescu, Rodica Mandache, Emilia Popescu, Antoaneta Zaharia, Gabriela Popescu).

Urmează, în noiembrie, premiera ***Delir în doi*** (montată de mine), avându-i protagonişti pe Horaţiu Mălăele şi Rodica Mandache şi versiunea radiofonică, regizată de Alexandru Dabija, a spectacolului de la *Teatrul Odeon*, ***Cinci piese scurte***. Toate spectacolele sunt realizate după piesele traduse de Vlad Russo, Vlad Zografi şi Irina Bădescu şi toate premierele vor fi difuzate la *Radio România Cultural*. După cum ştiţi, în anul 2009 este Centenarul Ionesco şi sper să mai reuşim şi atunci încă un pas la fel de curajos.

Dacă ar fi să faceţi o scurtă prezentare a activităţii dvs. la *Radio România Cultural*, ce aţi spune?

Lucrez la *Radio România* din 1996. Mai întâi, 8 ani la postul *Cultural*, ca realizator coordonator, apoi editor. Îmi aduc aminte cu mare plăcere perioada în care moderam, în direct, emisiunea de actualitate ***Tentaţii culturale***; era o emisiune de succes care îşi avea până şi propriul club al ascultătorilor. Formam, alături de Nicoleta Dandu, Carmen Săndulescu, Răzvan Dolea, Cristian Bleotu, Ema Stere, o echipă foarte bună.

Dar acum? Se ştie că emisiunea *Vorba de cultură*, pe care o realizaţi zilnic împreună cu Ema Stere, s-a impus cu succes.

Vorba de cultură a apărut mult mai târziu, în vara anului 2006. Doamna Oltea Şerban Pârâu, redactor-şef la *Radio România Cultural*, ne-a propus realizarea unui talk show cu personalităţi ale culturii române, într-o formulă inedită: într-o săptămână, un singur invitat şi diferite teme de discuţii într-o abordare neacademică; în definitiv, cultura face parte din viaţa noastră de zi cu zi, nu trebuie pusă într-un insectar şi analizată cu un aer doctoral. Ema Stere şi Oltea Şerban Pârâu erau încrezătoare, eu m-am speriat puţin: ce teme să abordăm fără să ne repetăm, fără să fim plictisitori? Cine vine la radio, în direct, cinci zile la rând, la ora prânzului? Cine ascultă radioul în miezul zilei? Ei bine, ele au avut dreptate pentru că, în toamna acelui an, ***Vorba de cultură*** devenise emisiunea postului cu cea mai mare audienţă pe Bucureşti. Întâlnirile noastre de prânz erau veritabile sărbători ale prieteniei. Au existat invitaţi care în prima zi, luni, ne întrebau: *„Şi ce mai discutăm încă patru zile?“*, apoi, în ultima zi, vineri, spuneau: *„Păcat că nu mai aveţi şi sâmbătă emisiune, ar mai fi de vorbit, îmi veţi lipsi“*. Formula aceasta a întâlnirilor zilnice transformase emisiunea într-un ritual al construirii împreună. În doi ani, ***Vorba de cultură*** a fost nominalizată de trei ori la premii pentru cel mai bun talk show cultural sau radiofonic. N-am câştigat premiile niciodată, dar câştigul întâlnirilor noastre cu aceste celebrităţi ale culturii a fost imens.

Ce fel de adresabilitate trebuie să aibă un post de radio cultural?

Exemplul emisiunii ***Vorba de cultură*** dovedeşte că adresabilitatea emisiunilor culturale nu trebuie să fie neapărat elitistă. Şi nu e numai cazul acestei emisiuni. Oltea Şerban Pârâu a ştiut să ceară şi altor realizatori abordări noi, deschise, fără scorţoşenii, fără preţiozităţi semidocte. De altfel, reuşita acestei formule se vede şi în faptul că în ultimii ani audienţa postului *Radio România Cultural* s-a triplat.

Teatrul radiofonic mai este interesant pentru societatea consumistă?

Ei bine, spaţiul de difuzare pentru teatru în grila postului *Cultural* a crescut şi el, în aceşti ani, de trei ori. Păcat că nu acelaşi lucru se întâmplă la *Radio România Actualităţi*, unde, în aceeaşi perioadă, spaţiul de difuzare pentru teatru radiofonic a scăzut la jumătate. Eu cred că, indiferent de adresabilitatea emisiunilor, fie ea şi în societatea „consumistă“, cum o numiţi, printre produsele de unică folosinţă, bijuteriile teatrale au un mare atu: fac parte din categoria *spectacol*. Teatrul pentru copii de duminică dimineaţa aducea, la *Radio România Actualităţi*, peste 700.000 de ascultători. Mai mult, piesa radiofonică de sâmbătă seara avea peste 200.000 de ascultători. Câte reprezentaţii trebuie să aibă un spectacol la un teatru cu o sală de 400 de locuri pentru a egala această performanţă? Calculul este simplu: 500 de reprezentaţii. Astfel, pot să spun că teatrul radiofonic este forma de teatru cu cea mai largă adresabilitate.

În afara activităţii din cadrul radioului, vă preocupă teatrul (pe scândură) pentru copii. De unde această apropiere?

Probabil că, în mine, există undeva o vocaţie de părinte, de bunic, nu ştiu. Important este să povesteşti copiilor, care sunt cei mai sinceri spectatori din lume (dacă le place, participă la spectacol cu tot sufletul, dacă nu, se foiesc, se plimbă prin sală, nu au făţărnicii), fără să te strâmbi, fără să te prosteşti. Aud de multe ori expresia *„să te cobori la mintea lor“*. Este o prejudecată stupidă. Copiii sunt deştepţi şi de multe ori interpretările lor sunt strălucitoare, mai bogate în imaginaţie, mai fanteziste decât ale unui un adult.

Pentru a încheia într-o notă a inocenţei, vă rog să ne spuneţi la ce spectacole pentru copii montate de dvs. să mergem.

În concediu, am lucrat la două spectacole: ***Când jucăriile spun pa*** de Sânziana Popescu, la *Teatrul „Ion Creangă“* (textul a câştigat concursul de dramaturgie pentru copii, organizat în ediţia de anul trecut a *Festivalului „100, 1.000, 1.000.000 de poveşti“*), iar în toamnă, va avea premiera într-o formulă de *musical*, sper eu, foarte atractivă. Celălalt spectacol este unul de animaţie, realizat la *Teatrul „Gulliver“* din Galaţi. Este o adaptare după o legendă precolumbiană, din ***Popol Vuh***, Cartea Sacră a vechilor mayaşi, cu premiera tot în această toamnă.

Interviu realizat de
Alina Boboc

EDITURA ART
Colecţia Dulapul îndrăgostit

Şerban Foarţă,
Micul Print
Cu wordesign-urile autorului

„Pentru a face ab initio cunoscut că această scriere (*lipogramatică*, savant vorbind) e una care nu cuprinde nici un *Ş/ş & Ţ/ţ*, a trebuit să le pun, iată, pe hârtie, – fapt ce mă face s-o semnez nu Serban Foartă (cum avusesem mai întâi de gând), ci cu diacriticele de rigoare!"

Ş. F.

Ecclesiastul. Cântarea Cântărilor
Pre stihuri retocmite acum de Şerban Foarţă

Muzical vorbind, *Ecclesiastul* e un *ostinato*, ce reia tema incipientă (şi, de fapt, unică) până la propria-i istovire, *Cântarea Cântărilor* ar fi (zis cvasi-pleonastic) o *cantată*; în ciuda cantabilităţii, însă, cel mai hermetic text este al ei, – pe când al cestuilalt e sapienţial şi, ca atare, mult mai transparent.

Hippolyte Taine,
Viaţa şi opiniile filozofice ale unei pisici
Traducere de Raluca Dincă

Considerat un text rar, adesea citat, dar de negăsit, acest volum este un mic clasic al literaturii despre pisici. Să învăţăm, aşadar, din experienţa de viaţă a unei pisici care atinge un nivel sublim de înţelepciune: „Pământul e un ou spart, iar lumea, o imensă omletă."

Eluned Summers-Bremner,
O istorie culturală a insomniei
Traducere de Laura Savu

Se spune că vom deveni o lume de insomniaci. Totuşi, această stare frustrantă de nesomn continuă să afecteze omenirea de milenii. În acest studiu, autoarea porneşte de la insomniacii care apar în *Iliada şi Odiseea* lui Homer şi de la mesopotamiana *Epopee a lui Ghilgameş*, până la Gabriel García Márquez, spre a demonstra că insomnia este o temă recurentă a culturii.

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL · LiterNet.ro · Time Out Bucureşti · Bucureştiul Cultural
www.editura-art.ro

DOINA PAPP

Festival de teatru balcanic

Aflat la a treia ediţie, *Festivalul Zile şi nopţi de teatru european* de la Brăila şi-a conturat un profil exprimat în sloganul subiacent: *Europa Via Balcani*. Nu doar pentru că, volens-nolens, Brăila e în Balcani mai apăsat decât România însăşi, ci şi pentru că e înrudită prin tradiţii culturale şi istorie cu ţări ca Bulgaria, Grecia, având în multietnia ei structurală populaţie din aceste ţări, ba chiar şi din altele precum Turcia, Ucraina, Israel.

Sigur că elementele specifice sunt conferite zonei balcanice mai cu seamă de ţările din Balcanii de Vest, mai mult decât de către partea românească, în care ortodoxismul coabitează cu latinitatea într-o ciudată mezalianţă. *„Butoiul cu pulbere"* al Europei, cum e adesea catalogată regiunea balcanică, e aşadar, ceva mai la stânga, spre vest, în fosta Iugoslavie, fărâmiţată acum în state independente ca Serbia, Croaţia, Bosnia-Herţegovina, Muntenegru, Macedonia, care-şi dispută geografic teritorii cu vecinii pe criteriul dreptului la autodeterminare. O istorie complicată a adus şi în trăsăturile psihologice caracteriale alterări intense, particularizând comportamentul populaţiei din Balcani prin accente de violenţă, impulsivitate, mândrie nemăsurată eşuând în excese care obnubilează uneori percepţia reală. Sunt multe paradoxuri care trezesc interesul pentru zona balcanică, iar interesul cultural major care ne animă e legat de argumentele de ordin istoric vizând începuturile civilizaţiei şi vieţii spirituale pe aceste meleaguri, cu mii de ani înaninte de propovăduitorii creştini. Grecia antică, dar şi Iliria (locul în care s-au format albanezii) sau Traco-Dacia şi-au trimis prin timp o marcă de spiritualitate, ca leagăn de civilizaţie şi cultură umanistă al întregii Europe.

Cum se poziţionează astăzi această parte a continentului în perspectiva unei *Uniuni Europene* extinse, ce destin au ţările ce-şi spun balcanice şi ce viitor caracterul peiorativ al acestui cuvânt sunt doar câteva întrebări la care o reuniune de tipul celei la care ne referim încearcă să răspundă.

Teatrele invitate în festivalul de la Brăila vor aduce, pe cât posibil, prin spectacole reprezentative pentru dramaturgia, dar şi arta teatrală din ţările acestea, argumente pentru un dialog al unităţii în diversitate, netezind drumul spre un mesaj comun, al culturii, al performanţei, pentru care teatrul contemporan poate fi un bun aliat.

***Mică trilogie a morţii* de Elfride Jelinek**

Pentru acest scop pledează spectacole precum acela de la *Teatrul Dramatic din Belgrad*, un spectacol pe măsura faimei europene a teatrului din această ţară: ***Mică trilogie a morţii*** de Elfride Jelinek, cunoscuta scriitoare austriacă, laureată a *Premiului Nobel pentru literatură*. La fel, prezenţa prestigiosului *Teatru Naţional de Nord* din Salonic, membru al *Uniunii Teatrelor din Europa*, un alt punct de referinţă al programului european la care aspiră cultura din aceste ţări, a căror marcă individuală nu mai e pentru nimeni o surpriză. Piesele de teatru menite să pună pe tapet problematica balcanilor, jucate fie de români (*Teatrul din Braşov* cu ***Butoiul de pulbere*** de Dejan Dukovski), fie de străini (*Teatrul Naţional din Tirana* cu ***Allegretto Albania*** de Stefan Çapaliku), vor contribui, sperăm, la cunoaşterea şi autocunoaşterea acestei lumi atât de speciale. Ca şi la noi, în celelate ţări balcanice perspectiva cioraniană autoreferenţială a analizei limitelor e productivă în dramaturgie, ca şi mesajul unei anumite revolte faţă de condiţia marginalului, care au făcut din autori ca Biljana Srbljanović, Dejan Dukovski, Hristo Boicev leaderi de opinie politico-socială pentru ţările pe care le reprezintă.

Foarte interesantă, vibrând de viaţă cu tensiunile şi dramele ei, dramaturgia balcanică face şi obiectul unui demers editorial, respectiv antologia de teatru din Balcani, pregătită la editura *Fundaţiei Camil Petrescu*. Cartea se va lansa în festivalul de la Brăila, unde vor mai fi şi alte prilejuri de a dialoga pe această temă, ca, de pildă, colocviul ***Balcanii între pitoresc şi realitate***.

La urma urmelor, a fi în Balcani nu e nici mai bine, nici mai rău decât în altă parte a lumii, cu condiţia să practici autodeterminarea, să ştii, cu alte cuvinte, ce decurge din acest statut din perspectiva unei viziuni a deschiderii, proprie omului modern. Izolaţionismul, răbufnirile naţionaliste nu-şi mai au locul într-o lume a cooperării şi dialogului, preocupată să facă să circule nu atât însemnele personale, cât ideile folositoare, creativitatea benefică pentru calitatea vieţii prezente.

Organizând un festival al teatrului din Balcani, *Teatrul „Maria Filotti"* din Brăila, răsfăţat de istorie prin aceea că a moştenit unul dintre cele mai impozante edificii din Europa, monument de arhitectură, se face mesagerul unui discurs european care nu uniformizează vocile specifice, dar nici nu le lasă să depăşească disonant tonul ansamblului.

Când a înfiinţat *Uniunea Teatrelor din Europa*, în 1992, la scurt timp de la semnarea *Tratatului de la Maastricht*, Giorgio Strehler proclama, citându-l pe Goethe: *„Europa, nu la unison, dar în armonie!"*.

Pe urmele acestui mare vizionar, teatrul şi-a consolidat vocaţia de liant, favorizând comunicarea şi decelând temele acute ale prezentului, pentru care schimbul de replici e constant necesar.

În *Anul European al Dialogului Intercultural*, cum a fost declarat anul 2008 de către *Consiliul Europei*, festivalul de la Brăila este o manifestare de anvergură, care merita mai multă atenţie decât i-a fost acordată din partea instituţiilor naţionale decizionale.

În vreme ce unora li se permite să plimbe prin Bucureşti autobuze fistichii aduse de prin nu ştiu ce străinătăţi pe banii românilor, subiecte importante ale contemporaneităţii, precum cele abordate de un eveniment ca acesta, rămân la bunăvoinţa şi înţelegerea locală. Slavă domnului că această înţelegere a fost totală.

Vrem să spunem că fondurile cele mai importante pentru festivalul de la Brăila au fost alocate de Primăria Municipilului şi Consiliul judeţean, gest pentru care merită toată lauda.

Programul Festivalului Zile şi nopţi de teatru european la Brăila, 7-14 septembrie 2008

Europa via Balcani

• 7 septembrie

18.30: *Teatrul „Maria Filotti"*, Brăila – ***Omul pernă*** de M. McDonagh, regia Radu Afrim (Sala Mare)

20.30: *Teatrul Naţional Bucureşti* – ***Jocul ielelor*** de C. Petrescu, regia Claudiu Goga (Sala Centrul Cultural pentru tineret)

22.00: *Recital Cornel Cristei şi Wanessa Radu* (Clubul Festivalului)

• 8 septembrie

18.30: *Teatrul Naţional „Mihai Eminescu"*, Chişinău – ***Ultima oră*** de M. Sebastian, regia Alexandru Cozub (Sala Mare – Secţiunea Sebastian)

19.00: *Teatrul German de Stat, Timişoara* – ***Judecata*** de B. Collins, regia Alexander Hausvater (Sala Studio)

20.30: *Teatrul NiluferArt*, Turcia – ***Trădarea*** de H. Pinter, regia Mehmet Ergen (Sala Centrul Cultural pentru tineret)

• 9 septembrie

18.30: *Teatrul Metropolis*, Bucureşti – ***În rolul victimei*** de V. şi O. Presniakov, regia Felix Alexa (Sala Mare)

19.00: *Teatrul Act*, Bucureşti – ***Amalia respiră adânc*** de A. Nelega, regia Mariana Cămărăşan (Sala Studio)

20.30: *Teatrul Tineretului*, Piatra Neamţ – ***Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*** de P. Zelenka, regia Radu Afrim (Sala Centrul Cultural pentru tineret)

22.00: ***Iubirile lui Sebastian*** cu Marius Manole şi Rodica Mandache (Clubul Festivalului – Secţiunea Sebastian)

• 10 septembrie

18.30: *Teatrul Dramatic şi de Păpuşi*, Bulgaria – ***Călăul Sanson*** de H. Hartomacidis, regia Stefan Staicev (Sala Mare)

19.00: Recital *Tineri Laureaţi ai Galei Hop*, Mangalia 2008

20.30: *Teatrul Mic*, Bucureşti – ***Jacques sau supunerea*** de E. Ionesco, regia Florin Fătulescu (Sala Centrul Cultural pentru tineret)

• 11 septembrie

12.00: ***Hotel Europa*** de Goran Stefanovski, regia Radu Nichifor, traducere de Ioana Ieronim, spectacol lectură (Sala de conferinţe)

18.30: *Teatrul Dramatic*, Serbia – ***Mica trilogie a morţii*** de E. Jelinek, regia Nebosa Bradic (Sala Mare)

19.00: *Universitatea Hyperion*, Bucureşti – ***Femei, femei, femei*** după M. Sebastian, regia Eusebiu Ştefănescu şi Rodica Mandache (Sala Studio – Secţiunea Sebastian)

20.30: *Teatrul „Sică Alexandrescu"*, Braşov – ***Butoiul cu pulbere*** de D. Dukovski, regia Cristi Juncu (Sala Centrul Cultural pentru tineret)

• 12 septembrie

18.30: *Teatrul Caravan*, Croaţia – ***Marlene Dietrich*** de A. T. Dolenčić, I. L. Lemo, V. Broz, regia Ivan Leo Lemo (Sala Mare)

19.00: *Teatrul Naţional de Nord*, Grecia – ***De ce Madonna şi nu eu*** de M. Kokkoris, regia Lefteris Giovanidis (Sala Studio)

19.30: *Teatrul Municipal*, Baia Mare – ***Portugalia*** de Z. Egressy, regia Victor Ioan Frunză (Grădina de vară)

• 13 septembrie

18.30: *Teatrul Metropolis*, Bucureşti – ***No One*** de C. Vioreanu, regia Carmen Vioreanu (Sala Mare)

19.00: *Teatrul „Maria Filotti"*, Brăila – ***eMeS*** scenariul şi regia Ilinca Stihi (Sala Studio – Secţiunea Sebastian)

20.30: *Teatrul „Fani Tardini"*, Galaţi – ***Femeia ca un câmp de luptă*** de M. Vişniec, regia Eugen Făt (Sala Centrul Cultural pentru tineret)

22.00: *Teatrul Karov*, Israel – ***Căderea*** de A. Camus, regia Nico Nitai (Clubul Festivalului)

• 14 septembrie

18.30: *Teatrul Odeon*, Bucureşti – ***Camera de hotel*** de B. Gifford, regia Alexandru Dabija (Sala Mare)

19.00: *Teatrul Karov*, Israel – ***Shalom, domnule profesor*** după M. Sebastian, regia Nico Nitai (Sala Studio – Secţiunea Sebastian)

22.00: Recital *Maria Răducanu* (voce) şi *Krister Jonsson* (chitară electrică, Suedia) (Clubul Festivalului)

IOANA IERONIM

Teatrul balcanic azi

Scriu cele ce urmează în urma lecturii unor piese de teatru contemporane din Balcani (Bulgaria, Macedonia, Serbia şi Albania), care s-au bucurat de succes internaţional. Texte din zona vecinătăţii noastre imediate, pe care nu o prea ştim, cu toată proximitatea ei. Numele de Balcani, turcesc, desemna iniţial zona europeană a Imperiului Otoman; a rămas apoi aria imprecis definită, cu hotarele mereu schimbătoare, din care noi, românii, ba facem parte, ba nu facem, după modă şi punct de vedere.

Fie că este revalorizată pentru culoarea ei ori blamată pentru violenţa ei, lumea Balcanilor rămâne de o mare diversitate, deşi îndelungata vieţuire în şi pe lângă Imperiul Otoman, ca şi cel ţarist, austriac, austro-ungar, apoi sovietic a oferit o vastă experienţă comună. În segmentul recent al istoriei, când aceste ţări au făcut parte din lagărul socialist, au existat deosebiri evidente între formele lor de totalitarism. Teatrul, artă apropiată politicului, a avut şi el o soartă diferită, cu consecinţe vizibile încă şi azi.

Situaţia dramaturgilor albanezi

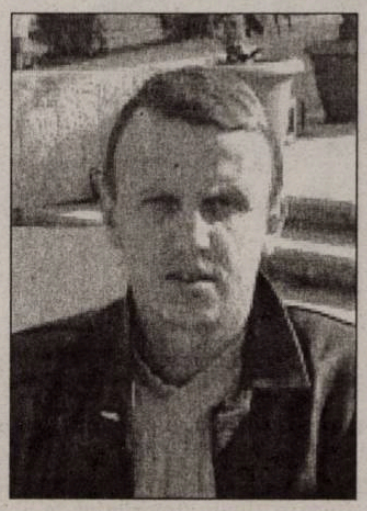
În Albania, regimul comunist cel mai represiv din zonă, teatrul a avut o soartă sumbră. *„N-am greşi prea mult dacă am spune că, înainte de 1990, toţi scriitorii albanezi care şi-au încercat talentul în dramaturgie, cu foarte mici excepţii, au trecut prin închisoare“*, notează Ardian-Christian Kuciuk, scriitor în albaneză şi română, dramaturg şi el, intelectual cu o conştiinţă rafinată a balcanismului. Autorii interbelici *„au fost executaţi de regimul comunist sau au murit la închisoare. Operele lor au fost arse în public, piesele lor au fost «definitiv» interzise...“*. Teatrele, deschise după moda blocului de Est, funcţionau doar pentru a impune ideologia oficială. Sub tensiunea istoriei, războaie, sărăcie, moarte *„demitizată prin atâtea coşmaruri“* şi în prezenţa unui public controlat şi *„vlăguit de cotidian, într-un fel de tiranie existenţială“*, teatrul nu a putut fi punctul forte în cultura Albaniei.

În 1992, Dominique Dolmieu regiza, la Paris, teatru de Kasem Trebeshina, disidentul albanez trecut prin puşcării politice. Tot el a pus în scenă alţi dramaturgi de limbă albaneză. Acest entuziast şi neobosit regizor francez a contribuit esenţial la promovarea teatrului est-european, inclusiv românesc, în Franţa, prin spectacole, dezbateri (sunt faimoase programele sale de la *Maison d'Europe et d'Orient* din Paris), publicarea textelor la editura *L'Espace d'un instant*.

Lucrurile se schimbă rapid în ultimii ani, un Stefan Çapaliku, om de teatru din generaţia recentei deschideri, a studiat nu numai în Albania, dar şi în străinătate. Piesele lui s-au jucat în mai multe alte ţări, iar el contribuie în propria ţară la crearea unui curent de atitudine şi de iniţiativă promiţător. Autori de limbă albaneză din fosta Iugoslavie capătă o mai largă vizibilitate internaţională. Există fără îndoială o latură politică, o mecanică zonală a lansării în cadrul unor programe europene etc., dar profesionalismul unor asemenea prezenţe este indiscutabil. Jeton Neziraj, tânăr dramaturg de la Pristina, întemeietor al *Centrului Multimedia* şi acum director artistic al *Teatrului Naţional din Kosovo*, încearcă să creeze punţi într-o lume traumatizată de conflict.

Libertăţile teatrului în fosta Iugoslavie

La polul opus în ceea ce priveşte starea societăţii şi teatrului sub comunism, se află fosta Iugoslavie. Regimul titoist, cel mai relaxat din întregul lagăr, a permis libera circulaţie internaţională şi o relativă libertate de expresie, iar statul susţinea cultura, în stilul



Stefan Çapaliku

caracteristic societăţii comuniste. Teatrul din Iugoslavia a avut astfel bune condiţii de dezvoltare.

Anul trecut, *Festivalul Internaţional de Teatru de la Belgrad*, *BITEF*, sărbătorea 40 de ani de existenţă. Deschis programatic fenomenelor noi în teatru, *BITEF* a devenit un important reper internaţional, unde s-au perindat în timp toate marile nume ale teatrului contemporan, inclusiv cele din România. Debutul *BITEF* a coincis cu naşterea, la mijlocul anilor 1960, a unui puternic moment de avangardă în teatrul mondial. Se instaura lunga experienţă a postmodernismului. La New York se forma *Off-Broadway*, apoi *Off-off Broadway*, ca spaţiu experimental. *BITEF* şi-a avut sursa în teatrul *Atelje 212*, inaugurat la Belgrad de legendara Mira Trailović în 1956. Dedicat avangardei momentului, *Atelje 212* a produs din primul an de existenţă ***Aşteptându-l pe Godot***, pentru prima oară în Estul Europei. După Beckett au urmat Sartre, Ionesco, Pinter, Kopit, Genet... Aici au fost descoperiţi şi unii dintre cei mai proeminenţi dramaturgi ai Iugoslaviei.

Cum arătau lucrurile *in illo tempore* evocă Goran Stefanovski (***Poveşti din Estul Sălbatic***). *„Noi am crescut cu* BITEF. The Living Theatre *a venit în Iugoslavia în 1968, când încă nu auzise mai nimeni de el în afara New York-ului. Grotowski, Brook, Bob Wilson au fost oaspeţii obişnuiţi ai Iugoslaviei. Erau apropiaţii noştri. Aveam impresia că* noi *eram cei care-i trimiteau pe ei în Occident. Că ei veneau mai întâi la noi să se confirme şi abia după aceea se arătau în alte locuri. Eram plini de noi şi aroganţi...“* Gândind la cele ce au urmat, autorul continuă: *„poate tocmai pentru că experienţa iugoslavă a fost de asemenea sofisticare s-a ajuns la un sfârşit atât de ruşinos şi violent. Fiindcă Belgradul nu şi-a însuşit niciodată cu adevărat noutăţile festivalului său* BITEF. *A privit, a văzut, dar a absorbit puţin. Sub lustrul europenismului, şi-a păstrat intactă naraţiunea bizantină“*.

Chiar dacă este aşa în alte planuri, în creaţia teatrală efectul acelei deschideri a fost profund şi durabil. Aceia care gândeau şi practicau teatrul alături de cele mai îndrăzneţe energii creatoare ale timpului, liberi să circule şi având informaţia, au stabilit un standard profesional solid în arta teatrală. Unii dintre ei au devenit maeştrii tinerelor generaţii succesive, în şcolile de teatru din variatele oraşe. Dramaturgii sârbi tineri Biljana Srbljanović, Milena Marković, cei din generaţiile care le-au urmat sunt mai toţi absolvenţii *Facultăţii de Artă Dramatică* de la Belgrad, având ca profesori pe unii dintre cei mai importanţi dramaturgi ai ţării. Acum Biljana Srbljanović predă şi ea aici. Goran Stefanovski, absolvent de studii teatrale la Belgrad şi format în Macedonia, întemeia în 1986 cursul de dramaturgie la *Universitatea din Skopje*, având ca discipoli nume acum lansate internaţional, precum Dejan Dukovski şi Zanina Mircevska. Autorul piesei ***Butoi cu praf de puşcă,*** emblematică pentru noul teatru, Dejan Dukoski, duce şi el mai departe ştafeta, ca maestru al celor ce vin din urmă. Este ştafeta unei riguroase pregătiri profesionale – şi chiar personale, psihologice, pentru arta scrisului dra-

Dejan Dukovski

matic (incluzând, de exemplu, formarea unui tip de atenţie a scriitorului, cum reiese din manualul ***Little Book of Traps*** al lui G. Stefanovski). Cu toate rupturile geografice şi de generaţii, se observă, până la cei mai tineri autori, un standard al libertăţii creatoare responsabile şi fără jumătăţi de măsură, o ştiinţă a formei, şcoala lucrului bine făcut.

Cunoscutul teatrolog sârb Dragan Klaić, stabilit în Olanda, notează că în anii 1970–1980 teatrul din Iugoslavia interpreta şi chiar anticipa *„contradicţiile socialismului de marcă iugoslavă, eşecurile, conflictele acumulate: traumele colective ale trecutului, care se vedeau dincolo de tabuuri“*. Unii dramaturgi au reuşit să sugereze – în manieră oblică – *„dezintegrarea şi catastrofa care a urmat“*.

În 1994, pe când războiul din Sarajevo nu lipsea nicăieri în lume de pe micile ecrane, la Washington D.C. s-a organizat un spectacol urmat de o conferinţă cu piesa ***Radovan III*** de Dusan Kovacević, pentru un public de politicieni şi teoreticieni politici, membri ai Congresului, diplomaţi. Această comedie neagră se jucase fără întrerupere la Belgrad din 1973, cu un enorm succes de public. Radovan, un naţionalist feroce, debitează replici de o violenţă absurdă şi improbabilă în timp de pace (stil ***România Mare***), dar în anii 1990 vorbele traduceau exact coşmarul *live*, la firul ierbii însângerate. A fost dezbătută atunci ideea de a include arta, teatrul în special, printre sursele de analiză politică, fiindcă artiştii, cu antenele lor, captează de timpuriu semnalele de alarmă din societate. Kovacević avertizase – şi nu numai el –, dar catastrofa nu a fost prevenită.

Dintre alte avertismente de acest gen care vor fi fost, voi menţiona piesa ***Gaura neagră*** a lui Goran Stefanovski, în care sentimentul de falsă mişcare din fostul regim *(„zborul pe loc“)*, acel *ennui* socialist, este proiectat peste imaginea de carusel tragicomic al schimbărilor politice impuse. Conform mecanicii ei în aceste locuri, istoria trece peste toţi şi toate cu un surâs cinic şi nivelator. Este o piesă excepţională, care lasă să se întrevadă „semnătura haosului“. O meditaţie asupra condiţiei umane în şi dincolo de contingent, care aducea în scenă, la mijlocul anilor 1980, premoniţia sfârşitului catastrofal ce avea să vină.

Războiul

„Teatrul nu poate opri războiul şi nu poate repara nedreptăţile“, notează tot Dragan Klaić, *„dar ne poate arăta cum puterea îşi pierde terenul moral, cum fantezia omnipotenţei ne orbeşte. Şi cum sunt înfrânţi presupuşii învingători.“* Privind refugiatele din Kosovo, el a ştiut că le mai văzuse – erau ***Troienele*** lui Andrei Şerban. Războiul de aici a inspirat în acei ani dramaturgi străini de loc, Matei Vişniec, Lisa D'Amour, dar şi pe unii din teritoriul acum atomizat: ***Sarajevo*** al lui Goran Stefanovski. ***Blast***, piesa care a adus-o pe Sarah Kane în prim-plan, se consideră că s-a hrănit din imaginile terorizante ale Bosniei.

În război muzele tac, totuşi viaţa teatrală nu a murit nici în condiţiile cele mai grele. *„Cum să rămâi uman în condiţii inumane?“*, era întrebarea. Regizorul Haris Pasović a contribuit la menţinerea unui sens oarecare de normalitate prin teatru la Sarajevo (peste 100 de spectacole între 1992–1995).

Pe de altă parte, cultura a fost sursa principală a naţionalismului în zonă. *„Intoleranţa răspândită prin mass-media, ura, ideea purităţii etnice au fost derivate din tradiţii, icoane şi imagini culturale şi susţinute cu producţii culturale naţionaliste. O cultură alimentată de o idee despre sine fixată în trecut şi proiectată naţionalist în viitor.“* (Dragan Klaić) A fost vremea când atitudinea moderată nu mai era tolerată în propria ţară, când mulţi intelectuali şi artişti au luat calea exilului. *„Pentru că am continuat să cred într-un limbaj comun, am devenit un fel de om preistoric, care trăia de fapt într-o istorie ce nu mai există şi într-un timp despre care toţi spun că nu mai este“*, scria belgrădeanul David Albahari, stabilit în Ca-

(Continuare în pag. 12)

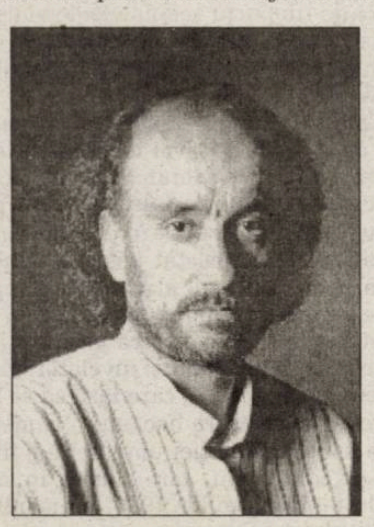
Teatrul balcanic azi

(Urmare din pag. 11)

nada. Tema exilului, deruta identităţii apar, firesc, şi în teatru.

Trauma şi post-trauma primului război mondial duceau la naşterea dadaismului, artă a decompoziţiei, mişcare mondială a unei generaţii care a asistat (participat) la dezmembrarea unui imperiu şi, concret, la dezmembrarea unor cantităţi cutremurătoare de corpuri umane.

În anii 1990 explodează pe scena lumii noul teatru ofensiv şi radical, un teatru al violenţei, numit de britanici *„in-yer-face theater"*. Debutul Sarei Kane, cu ***Blasted***, în 1995 la *Royal Court Theater* din Londra (teatru căruia creaţia dramatică a acestui moment în lume îi datorează atât de mult!), răspundea unui *Zeitgeist*. Cu un an mai devreme avusese loc premiera lui Dejan Dukovski



Goran Stefanovski

cu ***Butoiul cu praf de puşcă***, articulând pentru spectatorii fostei Iugoslavii sentimentul uriaşului eşec. Piesa şi-a început îndată cariera mondială, fiind percepută şi ea ca un port-drapel al noului teatru.

Noul teatru ca fenomen global şi abandonarea iluziilor

Este un teatru care îşi asumă violenţa ca pe un fapt natural, o constantă a omului. Hannah Arendt vorbise despre banalitatea răului. Acum, violenţa şi cruzimea de proporţii explodau în aparent stabila *pax europaea*. Reacţia în teatru, *„sânge, sudoare şi spermă"*. Război, moarte, sex. Acest teatru al celor care s-au trezit dezmoşteniţi, într-o lume devalorizată, îl agresează pe spectator, încearcă să-l scoată din starea de pasivitate, îl sileşte să-şi privească demonii în faţă. Lumea este oricum mai dură decât orice se poate vedea vreodată pe scenă. Dacă a existat un spaţiu european în care să găsim o motivare directă a noii scrieri teatrale, acesta este, desigur, fosta Iugoslavie.

„Este o generaţie de tineri autori, de la Los Angeles la Vladivostok, de la Oslo la Teheran, care s-a trezit, fără contacte personale directe, într-o lume bulversată. Această generaţie, răspândită peste tot, a evoluat precum siturile de pe Internet", rezumă Milos Lazin, regizor din fosta Iugoslavie stabilit în Franţa, momentul teatral actual, fără precedent ca întindere internaţională. *„Scriitorul a revenit pe scenele europene"* spune el. Şi, *„fapt unic în istoria dramaturgiei moderne, nu există un lider"*. Fenomenul se leagă de falimentul ideologiei şi de sfârşitul ideii iluministe despre progresul ineluctabil al omenirii (întărit de şocul războiului din Balcani).

În fosta Iugoslavie Lazin distinge chiar două etape. Au fost *„«pionierii» noului teatru european, care au reacţionat de manieră epidermică la ororile războiului"* (Dukovski Sbrljanović); după anul 2000 sunt „succesorii" lor, inspiraţi de Sarah Kane, Martin Crimp, de „teatrul post-dramatic" şi definiţi prin pesimism social. Clasificarea este, evident, relativă, fiindcă autorii sunt în plină evoluţie.

Anei Vuianović, teatrolog din Serbia, numeşte creaţia ultimilor câţiva ani *„dramaturgia fără scenă"*. La autorii din primul val, consideră ea, se vede reflexul opoziţiei faţă de un *„tablou mare"* (Serbia lui Milosević, sau Imperiul Global), care dobândeşte relevanţă prin însuşi faptul de a fi contestat. Mai tinerii dramaturgi *„exclud orice urmă de metafizică, utopie, necesitate istorică ori critică pozitivistă..."*. Materia lor nu mai poate fi proiectată/verificată prin nici un metadiscurs. Fiindcă orice asemenea discurs s-a prăbuşit definitiv. Identităţile, argumentează A. Vuianović, se formează şi se distrug în fiecare zi într-o Serbie aflată în tranziţie, care mai are încă nevoie de aparenţa de stabilitate a unui metadiscurs, pentru a menţine *„iluzia că poveştile poporului sârb, mitologia, istoria, tradiţia, religia ortodoxă (...) există, complementare cu mizeria vieţii cotidiene"*. Subversiunea radicală a celor mai tineri autori ar face ca ei să nu fie acceptaţi şi jucaţi aici – de unde titlul eseului, *„dramaturgia fără scenă"*.

Dacă teatrul astfel descris ne semnalizează că rămânem sau am şi rămas orfani de *orice* metadiscurs – asta rămâne de văzut. Piesele acestor foarte tineri sunt grăitoare în ce priveşte orizontul de aşteptare al tinerilor. Ambianţa derizorie lasă loc unei verticale a suferinţei şi emoţiei. Disperarea conţinută a unei lumi trunchiate nu exclude speranţa (care nu mai are nimic în comun cu discursurile secolului trecut: Milos Lazin). O speranţă ce reiese din însuşi efortul creator de a face lumea (pierdută în jocul ei secund, mediat, mediatic) vizibilă ei înseşi.

Iar virtualul şi realul devin nişte vase comunicante. „Counter Strike *nu este doar un joc de computer. Este un mod de viaţă, în care trebuie să pândeşti mereu dacă nu te atacă cineva pe la spate."* (***Jumătate-viaţă***, Filip Vujosević)

Hristo Boicev

În spaţiul ex-iugoslav se înmulţesc iniţiativele de reconectare a vieţii teatrale. În 2005, la Novi Sad, au fost sărbătoriţi 50 de ani de la fondarea festivalului naţional (al fostei Iugoslavii), *Sterijino Pozorje*. Exemple se pot da în toate statele fostei federaţii. Mulţi dintre artiştii stabiliţi în străinătate participă la momente ale vieţii teatrale de aici şi construiesc relee active în globalizarea teatrului.

Dramaturgi bulgari

Bulgaria înainte de 1989 s-a situat între duritatea din Albania şi destinderea fostei Iugoslavii. Teatrul era, asemenea ţării noastre, locul unde oamenii se duceau să audă şi să decodeze lucruri pe care între ei nu aveau curajul să le spu-

Milena Marković

nă. Un teatru profund politic. În 1991, publicul francez avea ocazia să vadă alegoriile teatrale ale lui Stanislas Stratiev, în care aluzia umoristică la absurdităţile regimului totalitar abundă. La Avignon venea în 1999 o piesă exemplară a timpurilor noi, ***Colonelul Pasăre*** de Hristo Boicev. Cel mai important teatru alternativ, atelierul de antropologie teatrală *Sfumato*, a fost fondat de Margarita Mladenova şi Ivan Dobcev în plin context stanislavskian (1989). Atelierul a perseverat în studiul teatral pe linia Eugenio Barba – Grotowski, iar acum este un punct de referinţă şi pentru unii dintre tinerii dramaturgi bulgari.

Dar la începutul anilor 1990, spune Kalina Stefanova, teatrolog cu o carieră mondială, teatrul s-a mutat în stradă. Tot atunci au fost puşi în scenă marii autori ai teatrului absurdului, de care scena bulgară nu avusese parte. În timp, teatrul a devenit apolitic şi chiar bulevardier. Studenţii la teatru din Sofia, spune Stefanova, asociază automat prezenţa problematicii sociale ori politice în dramaturgie cu epoca totalitară: „aha, o piesă veche". Hristo Boicev, jucat în 30 de ţări, acasă la el este mai puţin cunoscut.

Între viaţă şi teatru

Piesele la care mă refer aici în mod particular sunt ***Poveştile de familie*** de Biljana Srbljanović, ***Şine*** de Milena Marković, ***Butoiul cu praf de puşcă*** al lui Dejan Dukovski, ***Orchestra Titanic*** de Hristo Boicev, ***Hotel Europa*** de Goran Stefanovski şi ***Allegretto Albania*** de Stefan Çapaliku. Scrise în intervalul 1994–2007, ele se referă la violenţa războiului şi, dincolo de război, la relaţia dintre teritoriul mărginaş al Balcanilor şi Europa, la soarta şi sortarea tradiţiei în impactul cu lumea nouă. Piesele sunt foarte diferite, dar un spirit recognoscibil al locului le apropie.

Autorul cel mai bine cunoscut publicului din România este bulgarul Hristo Boicev, prin ***Colonelul Pasăre*** (în interpretarea lui Victor Rebengiuc), o piesă-surpriză de mare succes la noi, ca şi în alte ţări. O oglindă în care ne-am putut recunoaşte. ***Orchestra Titanic*** este o altă parabolă admirabilă a autorului, cu aerul ei rarefiat, fantast, absurd, din familia Ionesco–Beckett. Aici, personajele aşteaptă veşnic trenul, într-o gară decrepită, undeva... în Estul Europei.

Un loc la fel de imprecis, de impersonal găsim la Goran Stefanovski. ***Hotel Europa*** este un fel de hotel dărăpănat de gară (scenariul presupune desfăşurarea spectacolului într-o clădire dezafectată). Aici se îngrămădeşte lumea pestriţă a emigranţilor, oameni rătăciţi *„între plăcile tectonice care împart Europa"*, cum spune autorul, amintind *„atingerea rece, claustrarea între pereţii unui hotel, singurătatea metafizică"*. Este spaţiul anonim al provizoratului, al tranzitului, al suspensiei.

Poveştile de familie ale Biljanei Srbljanović se petrec în *„cartier"*, spatele blocului – topos universal în cultura urbană a zilei. Terenul de joacă printre ghenele de gunoi din spatele mizerelor blocuri socialiste, aşa cum prea bine le ştim.

O mai mare mobilitate, dar care ne păstrează în acelaşi orizont vag, de spaţii interşanjabile, găsim în piesele ***Şine*** şi ***Butoiul cu praf de puşcă***. În piesa Milenei Marković vedem maluri de râu, poduri, spaţii mizere neprecizate prin care personajele se perindă într-un arc temporal care începe înainte de război şi se termină după. Indicaţiile de loc ale lui Dejan Dukovski, pentru scenele sale concatenate, având succesiv în comun câte un personaj, sunt: *„o bodegă, un compartiment de tren... Ultimul autocar spre... O masă, O celulă de închisoare..."*. Spaţii neidentificabile.

Zona este atât de vagă şi fluidă încât şi limita dintre lumea celor vii şi a morţilor devine permeabilă. Timpul dominant este al provizoratului. Personajele sunt tipuri generice, repliate în sine până la autism, sau dominate de o violenţă devenită automatism, impersonală şi ea.

Biljana Srbljanović

Umorul de toate nuanţele, până la cel mai negru, a rămas marca perenă a locului. Ochiul dramaturgului prinde, spontan şi caricatural, incongruenţele unei lumi neacordate cu sine, distanţa dintre mizeria imediată şi aburii mitu-rilor de glorie istorică. Este cheia tragicomică a timpurilor şi locurilor de tranziţie. Sunt preluate pe alocuri elemente de mit şi folclor care nu datează materia teatrală, ci dimpotrivă. Poezia este o prezenţă sistematică, o poezie dură şi naivă, kitsch sau de profunzime, absorbită în textura dramatică. Zanina Mircevska mărturisea că, punând pe hârtie materia unei farse groteşti, singurul mod în care a putut *„să îngurgiteze oroarea"* a fost prin limbajul poeziei, prin acceptarea incantaţiei interioare de contrast.

RĂZVAN BRĂILEANU

Culorile imaginației

Proiect vanitos al unui regizor indian, cu o actriță-copil română, un exercițiu vizual și o emoționantă poveste despre imaginație.

Fetiţa unor imigranţi români are un accident şi e internată într-un spital din America anilor 1920. Cu mâna în gips, Alexandria (Catinca Untaru) se plictiseşte de moarte, aşa că se strecoară pe holurile spitalului, printre doctori preocupaţi, infirmiere mămoase şi pacienţi de toate vârstele. La un moment dat, este atrasă, într-un salon, de discuţia dintre un tânăr paralizat şi un om cu un picior de lemn. Imaginaţia Alexandriei intră în joc şi îşi închipuie că omul cu picior de lemn e un pirat. Bărbatul paralizat, Roy (Lee Pace), infletul Alexandriei. Roy, care era un cascador ce a rămas paralizat în urma unui accident, începe să-i spună o poveste despre aventurile a cinci eroi – un african, un indian, un italian, un englez şi căpetenia lor, Banditul Mascat – care luptă împotriva unui tiran odios. Pe măsură ce Roy povesteşte, filmul preia imaginile create în mintea fetiţei, a cărei imaginaţie se împleteşte cu lumea reală. Astfel, cei cinci eroi de poveste iau chipurile unor personaje din spital sau ale unor cunoştinţe ale Alexandriei. Numai că Roy, care în aventura imaginată de Alexandria luase chipul Banditului Mascat, îi cere fetiţei ca, în schimbul poveştii, să-i aducă de la infirmerie morfină, la început pentru a-i calma durerile, apoi pentru a-şi pune capăt zilelor.

tră în jocul fetiţei şi între ei se creează o legătură aproape paternală – tatăl fetiţei fusese oricum ucis de nişte răufăcători, fapt ce a lăsat urme adânci în suÎn situaţia dramatică astfel creată, graniţa dintre poveste şi realitate este tot mai fragilă în mintea fetiţei, care devine parte a poveştii şi încearcă să-l salveze pe Roy.

Tarsem Singh este la al doilea lungmetraj al său, după ***The Cell*** (***Conexiune inversă***, 2000). Regizorul s-a născut în India, a studiat arte şi design în Statele Unite ale Americii, unde a intrat în show business făcând reclame şi videoclipuri muzicale. După succesul relativ cu ***The Cell***, Tarsem Singh a lucrat 6 ani la următorul film. ***The Fall***, o adaptare după ***Yo Ho Ho***, un film bulgăresc din anii 1980, este proiectul personal al regizorului, care şi-a pus la bătaie milioanele de dolari câştigaţi din reclame ca să filmeze, timp de 4 ani, în 18 ţări, o fantezie cum rar se vede în cinematografia de azi.

Ca şi în ***The Cell***, imaginea este punctul forte al filmului. Pretinzând că nu a folosit niciun efect special creat pe computer, Tarsem Singh oferă un spectacol de culori, în cadre atent căutate. Secvenţa cu care se deschide ***The Fall***, filmată în alb-negru şi cu încetinitorul, ne arată cum, de pe un viaduct pe care staţionează un tren, un cal este ridicat din râul care curge pe dedesubt. Scena are o încărcătură vizuală deosebită, mai ales că nu ştim ce s-a întâmplat – aflăm, ulterior, că era vorba despre accidentul pe care îl suferise Roy, încercând să facă o cascadorie nemaivăzută ca să-şi impresioneze iubita. Mulţi i-au reproşat lui Tarsem Singh că foloseşte prea mult tehnicile de filmare caracteristice mai degrabă videoclipurilor. Acest lucru nu poate fi negat; însă, în cazul de faţă, efectul este benefic şi ajută la crearea atmosferei de ireal din imaginaţia Alexandriei. De la cavalcade printr-un deşert de un alb orbitor, la insule aride proiectate pe un cer de un albastru puţin probabil, totul lucrează în slujba poveştii ce se înfiripă în mintea fetiţei.

Însă marele plus al filmului vine de la Catinca Untaru, actriţa românică în vârstă de 6 ani în timpul filmărilor.

The Fall

SUA, 2006
Regia: Tarsem Singh
Cu: Catinca Untaru, Lee Pace, Justine Waddell
Pe ecranele româneşti din toamna lui 2008 (?)

Aleasă în urma unui casting la care au participat sute de copii, Catinca oferă una dintre cele mai sincere imagini ale unei fetiţe normale, cu exuberanţa, curiozitatea şi inocenţa caracteristice vârstei. Total necunoscută în România, Catinca Untaru a adunat aprecierile criticilor din lumea întreagă pentru rolul Alexandriei.

Singura vulnerabilitate a filmului este în scenariu – puţin dezlânat, cu unele părţi inconsistente. În materie de film despre refugiul în imaginaţie atunci când realitatea e prea crudă, ***Labirintul lui Pan*** al lui Guillermo del Toro rămâne referinţa de la care se vor revendica alte pelicule. Însă şi ***The Fall*** este, pe alocuri, o încântare cinefilă. Să sperăm că va fi distribuit şi în România cândva, în această toamnă, aşa cum umbla un zvon...

Poveştile de familie ale Biljanei Srbljanović se apropie poate cel mai mult de un răspuns la întrebarea: cum a fost posibil războiul? Ideea de a face ca actori maturi să joace rolurile unor copii care se joacă de-a oamenii mari a devenit în piesă un instrument de o eficienţă înspăimântătoare. Autoarea demontează mecanica prejudecăţilor oamenilor mari, infantilizaţi de fapt în propria lor viaţă. Este pusă în scenă cruzimea mimetică a copilului, sinistru-inocentă (un copil nu are imaginaţia suferinţei celuilalt). Dar copilul şi omul mare sunt învârtiţi aici după cheia artei naive de o profundă ambiguitate. Jocul devine adevăr, acest joc de-a teroarea şi uciderea între ziduri decrepite şi gunoaie *„de la spatele blocului“* care definesc o lume alcătuită arbitrar şi după reguli brutale.

Cum treci prin război, fiind, circumstanţă agravantă, femeie într-o societate dominată de un tradiţional spirit macho, despre asta povesteşte, cu o intensă poezie dramatică, Milena Marcović în *Sinele*. O singură actriţă joacă ipostaze dintre cele mai diferite ale femeii (de la fata simplă la prostituată sau psiholog) şi în fiecare dintre ipostaze ea este supusă disprețului, agresiunii, anihilării fizice. Piesa, care are în fundal un război fratricid, lasă în urmă reverberaţia întrebării: cum se va putea conviețui după tot răul făcut? Cum se va trăi cu trauma indicibilă pe care războiul o lasă în urmă în relaţia dintre oameni, în relaţia dintre bărbaţi şi femei? Cum va mai fi posibilă iubirea?

Butoiul cu praf de puşcă al lui Dejan Dukovski (în repertoriul actual al teatrului din Braşov) pune în mişcare o adevărată „spirală a violenţei“, constituită din episoade independente, care au în comun doar câte un personaj. Structura este de natură să figureze ubicuitatea violenţei. Fiecare îl terorizează pe aproapele său. Prin tradiţie. În strania sa oroare şi poezie, această piesă dedicată dinamicii omeneşti a violenţei nu se lasă decodată univoc. În primul şi ultimul episod aceleaşi două personaje, agresorul/torţionarul şi victima, stau de vorbă într-o bodegă. Reverberaţia *fatum*-ului încheie cercul, fără a-l opri: *„– Mă mai ţii minte? / – Nu ţin minte nimic. Am visat ceva. Am uitat tot când m-am trezit. Eram transpirat. (...) Nu-i aşa că înainte să mori toată viaţa îţi trece prin faţa ochilor? Mie nu mi-a trecut nimic. Gol. Totul, degeaba. Ca la început. Dar ce era la început?“*.

În *„comedia tristă“* ***Orchestra Titanic*** a lui Hristo Boicev, personajele, nişte vagabonzi cu identitatea pierdută, trăiesc într-o gară, din resturile care li se aruncă din trenuri. E o gară uitată, trenurile nu opresc niciodată şi neputincioasele personaje învaţă că *„iluzia este unul dintre lucrurile cele mai puternice pe care le posedă omul, în care el îşi găseşte tăria de a supravieţui“*. Materia comic-amară a îndelungatei tranziţii post-socialiste lasă loc magiei povestitorului, care ne conduce la punctul unde iluzia şi realitatea se confundă, frontiera între viaţă şi moarte nu se mai poate distinge. Când un tren îi va lua, într-un târziu, pe aceşti dezmoşteniţi, pierduţi în aburii alcoolului şi iluziilor, trenul este un vehicul angoasant, fără alţi pasageri şi fără mecanic... destinaţia ultimă.

Hotel Europa de Goran Stefanovski este o construcţie de amploare, cu episoade care se desfăşoară într-un cadru prestabilit, având ca scene camerele „hotelului“ – între care se merge într-o ordine aleatorie. În anul 2000, spectacolul a fost jucat la Viena, Bonn, Avignon, Stockholm, Bologna, cu o echipă multinaţională itinerantă. Diversitatea vocilor este transcrisă cu adevărată virtuozitate stilistică, de la profan la poetic, de la noua limbă de lemn a eurobirocraţiei la verbul neaoş, de la „europereta“ kitsch la o suavă artă nonfiguravită a cuvintelor venite din regnuri subconştiente şi cernute peste praguri de timp. Sunt oameni ai Estului european, *gastarbeiter*, mafioţi şi nostalgici, dezmoşteniţi şi profitori, porniţi spre „adevărata Europă“. Magma umană în trecere, din care se naşte o nouă lume.

În ***Allegretto Albania***, Stefan Çapaliku povesteşte despre situaţia unei familii supuse riscului de crimă prin legea *kanun*-ului. Dacă avem impresia că tema este azi doar o chestiune de exotism: acum vreo trei ani, directorul teatrului din Shkodra s-a închis în casă, fiindcă, după tradiţie, era desemnat ca următoarea victimă de sânge. Acelaşi motiv face ca, în piesa lui Çapaliku, familia întreagă a unui critic muzical (el, soţia şi doi fii) să fie blocată în casă. În camera de zi se face lectura legii străbune, stufoasă şi neclară. Tot aici televizorul aduce ştiri din lume şi fiii vorbesc cu anglicisme şi au gusturile *cool* ale oricăror tineri de azi. *Reductio ad absurdum* merge mai departe: un serviciu umanitar le aduce lucrurile necesare traiului zilnic şi le instalează serviciu Intranet cu familia adversă. Cel ce urma să aplice pedeapsa ancestrală apare pe micul ecran la ştiri, printre soldaţii din trupele de menţinerea păcii care se întorc din Irak.

Sunt piese care vin dintr-un teritoriu al nuanţei şi culorii, al forţei poetice şi vizionare, al contrastelor crude, al cruzimii care poate coexista cu inocenţa. Aici absurdul este la el acasă şi oamenii au învăţat multe specii de umor, pentru a supravieţui într-o lume unde rareori le-a fost dat să-şi decidă singuri soarta.

ANDREEA PĂSTÂRNAC

Arheologie liniștită

Ţărmul e înalt, despicat şi surpat. Poartă însemnele naşterii şi distrugerii tectonice, pietrele stau să se prăbuşească în hăul mării, iar valurile schimbă malul stâncos în fiecare zi, muşcând mai tare din pietre, acoperindu-le sau lăsând să se vadă nebănuite insule, răsărind ca şi cum ar fi fost întotdeauna spălate de lumina zilei. Mâine vor fi acoperite din nou de valuri. Mici insule cu viaţă de câteva ore, pe care surghiunita mamă Leto ar fi putut să-i dea naştere zeului, aşa cum a fost pe insula mitică, plutind pe mare şi acoperită de mişcarea permanentă a aripilor păsărilor, într-un bruiaj pentru privirile ameninţătoare.

Templul[1] e ridicat în faţa acestui mişcător peisaj – o iluzie sau o permanentă amintire a legendei despre insula consacrată naşterii zeului[2] sau o evocare marină a multiplelor feţe ale celui numit cu peste două sute de nume. Foarte aproape de mare, fostele ziduri ale templului se suprapun coloanelor naturale de calcar ale falezei, nişte întărituri uriaşe, albe, strălucitoare, în lumina soarelui, formând un halou orbitor, ca un prim parapet în calea celor ce se apropiau pe mare, până în rada micului port, căci primul nume care vine în minte pe această coastă inundată de lumină este Phoebus, Phoibos, cel pur, cel strălucitor, venerat mai târziu ca soare, *„călcând solemn, cu pasul mare, lumină-n jurul său revarsă; / văpăi împrăştie piciorul şi minunata lui tunică“*[3].

Ruinele templului lui Apollo Hylates

Micul port şi golful nu mai există, acoperite de stânci căzute, de mare, iar singurul drum către Templu e pe uscat. Până şi aici, pe drumeagul ce iese din calea principală, sălăşluieşte zeul, venerat în epoca veche ca protector al drumurilor şi căminelor, Agyieus. Drumul de azi nu s-a schimbat cu mult faţă de cel parcurs de redescoperitorii moderni ai Templului, de căutătorii de comori: *„Urmând rămăşiţele unui apeduct la nord de Curion, continuând prin tufişurile dese, din care se ridică stoluri de potârnichi şi fazani, am ajuns la ruinele Templului lui Apollo Hylates, aşezarea fiind numită azi de locuitorii din satele dimprejur Apellon. Numele străvechi a fost Hyle şi de aici se trage atributul Hylates. Grămada mare de pietre năruite pe jos arată că templul trebuie să fi fost un edificiu magnific. Era ridicat cu faţa la mare, de care se află la distanţă de numai o mie de paşi, şi era cu totul şi cu totul înconjurat de păduri (...) Coloanele de marmură albă şi granit albăstriu sunt rostogolite în toate direcţiile (...) Câteva săptămâni, am săpat de-a lungul fundaţiei răsăritene, dar n-am dat de sculpturi, doar de câţiva luptători de ceramică, cu cască şi scut, cioburi înscrise cu litere greceşti, cu o dedicaţie lui Apollo Hylates (...) Am găsit fragmente de inscripţii, într-una apărând numele lui Ptolemeu Philadelphus şi al Cleopatrei (...)“*[4].

Misiunile de descoperire a Templului au întârziat, succedându-se la decenii una după alta, timp în care locul a fost prădat de nenumărate ori. Căutând vestigiile descrise în amănunţime de Cesnola şi care nu lasă loc îndoielii că s-ar fi aflat altundeva, au apărut la suprafaţă două construcţii suprapuse sau mai curând continuându-se una într-alta, pietrele vechi fiind refolosite şi reaşezate după un nou plan. Al doilea templu ar putea data din anii 65–66 d. Chr., din perioada lui Nero, în perioada căruia coasta cipriotă a fost modernizată, şi dată fiind fascinaţia acestuia pentru Apollo, pentru muzica lui. De altfel, acesta e numele zeului cel mai cunoscut, e imaginat dirijând muzele, Apollo Musagetes, având la îndemână lira dăruită de Hermes, *„Harfă de aur a lui Apollo şi a vioriu buclatelor / Muze legiuită avuţie! În a lor stăpânire tu eşti; de tine ascultă / Ritmicul pas dintâi la sfinte sărbători! / Căci semnelor tale se încredinţează cântăreţii, / Când tu preludiile din fruntea horei / Cutremurul coardelor îl arunci / Şi fulgerul aprig – veşnicul izvor de foc – îl domoleşti“*[5].

Dar e prea linişte azi peste ruinele Templului, ca şi cum zeul ar fi plecat[6] în călătoria lui ciclică, în Ţara Hyperboreenilor, retras să lase loc iernii – imaginare, blânde, mediteraneene. Poate că mai trece prin pădurea sacră de pin, ca Apollo Aphetoros sau Argurotoxos, trăgând cu arcul de argint săgeţile misterioase, care aduceau sfârşitul lin, fără durere, lăsându-i pe muritori cu zâmbetul pe buze. Ca să ajungi la sanctuar, intri dinspre drumul de ţară, treci pe o cărare cu rozmarin, pe lângă un rodiu, lăsând în stânga Casa Preoţilor şi Palaestra, din care au rămas fundaţii puţin ridicate, şi urmăreşti aleea spre Templu, fără aproape să bagi de seamă vechiul altar, perfect rotund, care rămâne şi acum, ca şi în trecut, cunoscut doar iniţiaţilor. Era de neatins, spune Strabo[7], iar cei ce cutezau să-l pângărească erau aruncaţi de la înălţime, în marea tumultoasă şi necruţătoare. Pe el erau aşezate figurine şi vase de ceramică şi se aduceau sacrificii, iezi şi miei, într-un ritual mai curând oriental. Erau veneraţi copacii sacri, plantaţi în jurul altarului, înconjurat la rândul său de podiumuri pentru dansurile rituale şi flancat de baetyls – menhire sacre, uneori căzute din cer în formă de meteoriţi sau însufleţite de spiritul divin.

Forma celui de-al doilea Templu nu este sugerată decât de câteva ziduri şi coloane ridicate pe jumătate. Arhitectura sanctuarului dedicat cu precădere acestui zeu ar fi trebuit să însemne, mai mult decât oriunde, ordine, echilibru şi armonie, epitete consacrate ca apolinice, şi, totuşi, *„rămăşiţele in situ ale Templului lui Apollo Hylates converg în linii mari, dar nu se suprapun peste principiile de bază ale lui Vitruvius“*[8], încălcând tocmai normele clásice, iar pe măsură ce măsurătorile au avansat, reconstrucţia virtuală a dus la o nouă posibilă formă, de templu nabatean, ca cele tăiate direct în peretele stâncos la Petra şi Hegra, încălcind şi mai mult calea spre imaginea pură a altarului zeului[9].

Dar cine este acest Apollo Hylates şi peste care dintre cele două sute de nume se suprapune divinitatea din Templu? E greu de construit peste aceste ruine o definiţie clară. Numele, care i-a fost dat în perioada elenistică, ar însemna: lemn, pădure, materie primordială, aşa cum s-a desprins din haos, substanţă, dar, cu toate acestea, cultul cipriot e pus în legătură cu un alt atribut al zeului, de purificator şi de tămăduitor, la fel ca Apollo Akesios, Iatros sau Acestor, venerat de romani ca Apollo Medicus. E zeul a cărui descendenţă a fost slăvită cu la fel de multă fervoare: fiul său, Asklepios, divinizat la Roma ca Aesculapius, fiind atât de iscusit încât a reuşit să redea viaţa trupului neînsufleţit al lui Hyppolitos, faptă plătită cu moartea de către chiar olimpianul Zeus, pentru că a îndrăznit să încalce legile firii.

Dar, totodată, Apollo e zeul care aduce molima la fel cum o şi vindecă. Aceste contraste se regăsesc şi în contradictoria arhitectură a Templului cipriot, poate chiar în paralelismul cu templele nabateene din deşert, pentru că mulţi cred că numele zeului descinde din cel al unei vechi divinităţi hitite, Aplu, evocat şi el în timpul anilor ciumei.

Astfel, călătoria zeului, cu cele două sute de nume, dinspre trecut până în ziua de azi, e marcată pe ruinele Templului, de la menhire şi misteriosul altar circular, la templul grecesc care cuprinde întreaga arhitectură a peisajului, chiar şi derdeluşul abrupt al falezei, până la construcţiile monumentale romane. Iar cultul pentru zeul vraci se insinuează în viaţa de zi cu zi, arborii şi pietrele fiind încă sfinte pentru ţărani, care aduc ofrande figurine de ceară, la fel ca în trecut statuetele de teracotă...

1. Sanctuarul lui Apollo Hylates se află pe coasta de sud-vest a Ciprului, străjuind Golful Episkopi de azi. A fost excavat în ultimii 120 ani, găsindu-se numeroase obiecte şi fiind scoase la iveală multe clădiri care fac parte din ansamblul templului. *„În ceea ce priveşte datarea templului, norocul nu ne surâde şi nu avem nici o dovadă directă“*, scria în 1967, însumând descoperirile celorlalte două expediţii arheologice, Robert Scranton, conducător al noii misiuni arheologice. Au fost descoperite două construcţii, prima din perioada arhaică, a doua din cea elenistică. Rămâne cert că templul a fost complet distrus de un cutremur, în ziua de 21 iulie, 365 A.D.

2. Insula plutitoare Asteria, legată mai târziu de pământul ferm şi devenind cunoscută ca insula Delos.

3. Imnul către Apollo Pythianicul.

4. Luigi Palma di Cesnola, numit consul al Statelor Unite în Cipru (1865–1875), a făcut numeroase săpături arheologice, încercând să rivalizeze cu H. Schliemann şi adunând o colecţie de o bogăţie ieşită din comun, care a constituit nucleul colecţiei de la *Metropolitan Museum of Art* din New York. Printre lucrările sale, se numără şi ***Cipru, vechile lui oraşe, morminte şi temple*** (1877).

5. Pindar, ***Pythicele*** 1,1.

6. *„La Delfi, Delos şi în ale locuri de cult, se credea că o bună parte a anului Apollo rămâne în depărtare. Odată cu venirea iernii dispare, spre a apărea la începutul primăverii, întâmpinat de cântece sfinte. La Delos domnea credinţa că lunile de iarnă şi le petrecea în Lycia, iar mitologia de la Delfi pomeneşte ca loc de reşedinţă a lui Apollo fabuloasa ţară a hyperboreenilor“*, Walter F. Otto, ***Zeii Greciei***, *Humanitas*, 1995.

7. Strabo, 14,6,3.

8. David Soren, ***Sanctuarul lui Apollo Hylates la Kurium, Cipru***, *The University of Arizona Press*, 1987, p. 212.

9. *„În făptura lui Apollo, poetul cinsteşte noblețea seninătăţii şi libertăţii, strălucirea solară care scoate la lumină nu secretele fericirii, ci cunoaşterea plină de acţiune, bărbătească, a vieţii şi faptele pline de demnitate“*, Walter F. Otto, ***Zeii Greciei***, *Humanitas*, 1995.

GEORGE MUREŞAN

Autobuzul

Aşteptau autobuzul de trei ore. De obicei venea, dar acum era Crăciun şi şoferul era şi el om. Avea cu siguranţă o familie şi cumpărături de făcut. Îl înţelegeau, dar numai cu condiţia să vină, într-un sfârşit. În staţie lumea era multă şi ploua. Erau toate categoriile sociale şi de vârstă. Aşteptau autobuzul. Nu aveau nici o certitudine că avea să vină, dar faptul că toţi stăteau şi nu plecau îi îmbărbăta. Vânzătorul de la Gogoşerie făcuse vânzări record. Toată lumea din staţie mânca câte o gogoaşă, ca să treacă timpul. Şi cum timpul nu trecea, mai mâncau câte o gogoaşă. La un moment dat, gogoşarul a închis, mânios, căci un străin cu locul şi cu obiceiurile locului a refuzat să îi dea bacşiş. Lumea mânioasă a alungat străinul. Din cauza lui, nu mai puteau mânca gogoşi, ca să treacă timpul. Timpul nu mai trecea. Treceau în schimb alte autobuze, care mergeau în altă parte. Lumea le recunoştea de departe şi nu se îmbulzea: acestea erau verzi şi cu nişte kiwi pe ele. Erau ajutoare de la guvernul neozeelandez. Autobuzul pe care îl aştepta lumea trebuia să fie roşu. Era ajutor de la guvernul uruguayan.

Un om căzut într-un canal, nu foarte departe de staţie, striga şi el după ajutor. Dar nimeni nu-l ajuta. Oamenii erau buni, în parte, dar la câte canale descoperite sunt şi la câţi oameni cad în ele, dacă i-am salva pe toţi, am pierde toate autobuzele, ne-ar flămânzi toţi copiii, ar divorţa de noi toate nevestele şi ne-ar da afară din toate serviciile. Ajută-te singur, îi strigau ei, dar omul le răspundea că nu poate: avea un picior rupt. Vinde-ţi piciorul, dacă tot s-a rupt, îi spuse cineva. Ai putea lua pe el o grămadă de bani, cu care ai putea să chemi salvarea, să te scoată de-acolo. Nu pot, ţipa omul. Îmi câştig traiul cu picioarele. Atunci de ce ţi-ai băgat picioarele în canal?, îl întrebă un subinginer. Eşti fotbalist, nene?, îl întrebă şi un puşti, cu ochi albaştri şi visători şi plini de speranţă şi cu un pokemon în mână, ţinând de mâna cealaltă un domn cu o puşcă. Îmi dai şi mie un autograf? Nu pot, spuse omul, sunt prea adânc înfipt în canal. Şi, pe deasupra, nu sunt fotbalist. Sunt muncitor necalificat, dar cinstit. Cum spuneam, muncesc cu picioarele. La o întreprindere de fabricare a vinului. Stau într-un teasc şi strivesc cu picioarele. Fără picioare, sunt mort. Curaj, zise unul. Există şi poştaşi fără un picior. Am citit eu într-un ziar. Cu voinţă se poate reuşi. Era ziarul *Anormal* de săptămâna trecută, zise altul. Ce voinţă, domnule!

Omul muncitor necalificat din canal scoase un geamăt şi încetă să mai ceară ajutor. Dumnezeu să-l ajute, spuse o bătrână evlavioasă, făcându-şi semnul crucii. Şi pe noi să ne ajute, să vină un autobuz, zise un seminarist, care-şi ascundea cum putea compasiunea pentru omul din canal. Şi Duhului tău... răspunse în cor lumea.

Autobuzul nu mai venea, dar oamenii nu pierdeau nădejdea. Fiecare privea cu speranţă restul de lume, spunându-şi că dacă toată omenirea asta stătea, e pentru că ştia că vine autobuzul.

De unde aţi luat gogoaşa?, întrebă o doamnă pe un copil.

Nu am luat-o, mi-a dat-o mama, răspunse. Vin cu ea de acasă.

Vând gogoşi la suprapreţ cu 100.000, interveni un ţigan.

În cele din urmă, autobuzul veni. Era plin, dar prin el se mai puteau vedea de partea cealaltă prin geamuri bucăţi de cer întunecat şi murdar, deci mai era loc. Hai, copii!, strigă victorioasă o bătrână, împingând cu mâinile, sacoşele, fundul şi sânii pe cei din faţa ei, ca să se apropie. Unul căzu, se lovi cu capul de trotuar şi muri pe loc. Câinii se repeziră la hoit şi începură să înfulece din el bucăţi de carne.

Câţiva mai slabi de inimă, văzând cât de plin e autobuzul, se înfricoşaseră şi plecaseră pe jos. Unii din ei muriră singuri şi în noapte, câteva ore mai târziu. Alţii luară taxiul. Alţii intrară în câte o crâşmă şi băură pe nerăsuflate, pe săturate.

Dar majoritatea lumii încercă să se caţere în autovehicul. Nu mai e loc, se auzi o voce de duduie dinăuntru. Ba mai e loc, răspunse răstit un ţăran, arţăgos şi revoltat. Oameni buni, să nu fim egoişti, adăugă o voce fină de epigramist, îndreptându-se spre uşa din spate. Eu vreau să cobor, scânci un tânăr adolescent, de la jumătatea autobuzului. Acum e prea târziu, răspunseră mai multe voci severe. Ce-ai căutat să te bagi acolo la mijloc, ca un bou? Aici se ştie că e o staţie unde toată lumea urcă, nu coboară.

Dacă se dă jos, se face un loc, observă cu spirit logic un profesor de matematică, ce lucra acum ca vânzător într-o consignaţie. Aşa e! Aşa e!, strigă lumea bucuroasă. Pe mine n-o să mă deranjeze, bodogăni un moş cu cojoc. Ca să îi fac loc să coboare, trebuie să mă dau jos. Ce,'s prost? De-abia am reuşit să mă urc, acum două staţii.

Domne, întârzii la căsătoria civilă. Căsătoria *mea*!, strigă adolescentul, rugător. Dă-i drumu', domne, la băiat, să treacă, ţipă o mamă. Lasă-l să se căsătorească. Să facă într-o zi copil, copii, că nu mai poate să trăiască lumea de voi, boşorogilor.

Aşa ţipase femeia, mânioasă, şi câteva voci i se alăturaseră.

Vezi cum vorbeşti, zise bătrânul. În tinereţe am fost profesor de logică, înainte să fiu pensionar. Şi apoi, minte. Am să vă demonstrez. Căsătorii civile nu se fac la ora 17:00, sâmbătă seara. *Uno*, e primăria închisă, conform articolului 17 din regulamentul interior al administraţiilor cu publicul. Şi *secundo*, înainte de Crăciun, primarul e şi el acasă, ca tot omul, să taie porcu'.

Crezându-se înşelată, lumea începu să huiduie. Staţi aşa, strigă tânărul. Nu mint! Am dat şpagă la primar, mă căsătoreşte! Cât i-oi fi dat tu, mă?, zise un mitocan, cu dispreţ. Să îl faci să vină la primărie, de Crăciun... O fi el cumsecade, da' înainte de sărbători... e şi el om, săracu'. Tocmai, se apără tânărul. I-am dat 10.000 de pachete de ţigări.

Un murmur de admiraţie străbătu mulţimea. Şi dacă eşti aşa barosan, ce cauţi în autobuz, neică, unde ţi-e merţanu?, strigă ţiganul cu gogoşile. Însă răspunsul nu mai veni. Se auzise un foc de armă. Bătrânul care nu îl lăsase pe adolescent să coboare fusese împuşcat în cap. Creierii împroşcaseră permanentul unei doamne, care dădu un icnet de scârbă: Dezgustător! Tocmai vin de la coafor. Omul cu costum şi cravată care trăsese focul de armă zise cu voce autoritară: băiatul e cu mine. A făcut pana prostului cu mercedesul, d'aia a luat autobuzul. Oamenii omului cu pistol extraseră cadavrul omului din autobuz, cu greutate. Îşi făcură cu greu loc prin mulţime. Circulaţi, circulaţi! Nu incomodaţi accesul, zise un poliţist de la circulaţie, care făcea parte din cei care voiau să suie în autobuz. Corpul în cojoc al bătrânului mort fu aruncat la nişte hiene care, apărute de după un dâmb de gunoaie de pe lângă un mini-supermarket, chicoteau de bucurie. Să trăieşti, năşicule! strigă adolescentul bucuros, coborând din autobuz şifonat, în costum de ginere.

S-au făcut două locuri, observă cu maliţie profesorul de matematică, acum vânzător într-o consignaţie.

Lumea se îndesa şi spaţiul liber din autobuz se micşora.

Lasă-mă să stau jos, dă-mi locul!, strigă o femeie bătrână gravidă, către una tânără şi gravidă, care ocupa locul rezervat. Cum aceasta însă nu se putea mişca, se aşezară una în braţele alteia.

Autobuzul din construcţie nu pleacă cu uşile deschise, zise şoferul cu ton informativ, mâncând praz. Era mai bine înainte, se plânse o babă. Autobuzele din construcţie plecau cu uşile deschise! Intra mai multă lume, şi-năuntru, şi-nafară. Era tot rău, dar avea grijă de popor.

Un om din autobuz, împins din toate părţile, pieri strivit, însă nu era grav, căci autobuzul nu făcea decât o jumătate de oră până la capăt şi nu avea timp să prindă să miroasă. Un pudel începu să adulmece bucuros urechea domnului mort. Oricum, comentă un microbist, e mai bine pentru el. I se terminase ajutorul de şomaj. Un contabil de la o firmă privată cu un calculator portabil de la ajutoare părăsi coada la una din scările autobuzului şi începu să se joace cu calculatorul, pe scările unui bloc. Ţi-oi trage o conexiune internet pirat de la gogoşerie, dacă m-oi lăsa să-mi citesc şi eu meilu, îi zise un tânăr cu coşuri şi ochelari.

Fă-mi loc!, se auzi un ţipăt, la uşa din faţă. Unde să-ţi fac?, zise şoferul. ăsta e locul meu. Am şi eu carnet de conducere!, sosi răspunsul. „Da, dar categoria B." Cu voinţă, se pot face multe, zise o babă (alta decât cele de mai înainte). Cel care se răstise la şofer spuse: Haide, aştepţi o invitaţie? Dă-mi locul mai repede. Sunt Avocat.

Mă piş pe tine, zise şoferul, mânios, cu ochii injectaţi de băutură. Ai insultat un Avocat, zise poliţistul de la circulaţie. Totul se plăteşte, când e vorba de domnii avocaţi spre exemplu. Pentru una ca asta o să iei 8 ani de pârnaie. Înfricoşat, şoferul se trezi din buimăceala alcoolică, aruncă prazul, deschise fereastra, sări pe ea şi dispăru în noapte. Avocatul luă locul şoferului.

Era mai bine înainte, zise o bătrânică protejată de o copaie, pe care se aşezaseră nişte studenţi şi jucau cărţi cum puteau.

Era mai bine înainte de înainte, zise o doamnă, care ţinea în braţe un vlăjgan. Păi se poate, înainte de înainte un avocat nu ar fi fost silit, în pofida respectului impus de diploma lui, să se suie la volan!

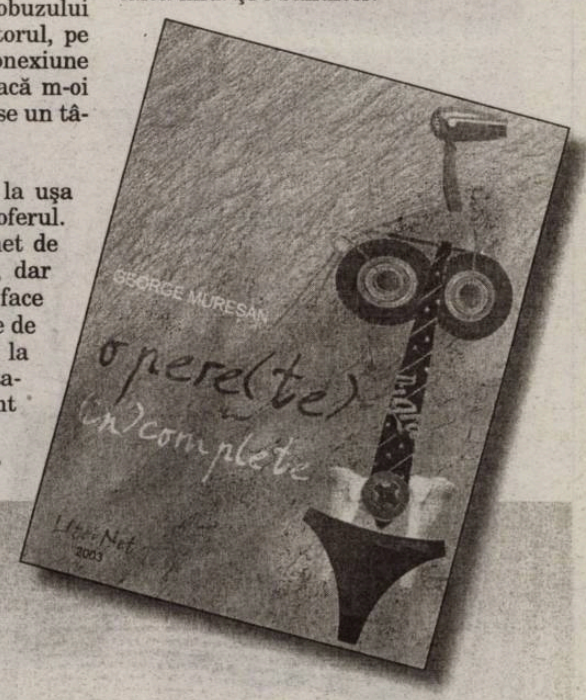
Era mai bine înainte de înainte de înainte, zise o doamnă foarte bătrână, cu o pălărie cu pene de fazan, pe care le ciufulea lumea înghesuită care luase loc în braţele ei şi peste care se prăvăleau ceilalţi. *Des gueux partout, fi! En '907, j'étais de l'autre côté, du bon côté, moi, monsieur! Et pan! dans le tas* (ţţ, bădărani cât cuprinde! În '907, eram de partea cealaltă, de partea cea bună, domnule! şi pac! în grămadă – *fr.*).

E mai bine acum, zise subinginerul, jovial. Uite, suntem aşa de înghesuiţi, că ţiganul nu ne poate fura din buzunare. N-are loc, ha ha ha!

Ţiganul era conştient de adevărul spuselor subinginerului şi de aceea se apucase să cerşească, întinzând mâna şi arătând la toată lumea care putea să vadă o bubă urâtă pe care o avea. O persoană mai miloasă îi dădu ţiganului o bancnotă, căci, chiar dacă era ţigan, buba sa era, într-adevăr, urâtă.

Da, e mai bine acum, în înghesuială, exhibiţioniştii nu mai au loc să arate nimic şi obsedaţii nu mai pot să te pipăie, nu se pot mişca, zise o doamnă doctoriţă stomatolog.

Da, însă pe mine înghesuiala m-a surprins în timp ce un nenorocit îmi băgase mâna sub fustă. Degeaba i-am dat palme, acum n-o mai poate scoate, zise o tânără. Trebuie să recunoaşteţi că e jenant. Ce-ai cu mine, domnişoară?, se plânse nenorocitul. De ce nu-ţi plac? Sunt destul de arătos şi nici tu nu mai eşti aşa tinerică... Tinerele din ziua de astăzi sunt mofturoase şi nici nu mai are grijă de bărbaţi, zise o bătrânică, alta decât toate cele de mai sus. Şi, pe deasupra, nu sunt chiar de lepădat, întări nenorocitul. Am o soră în Suedia. S-ar putea să-mi facă invitaţie. Dă-mi şi mie telefonul, după Crăciun putem să ne vedem, te scot în discotecă. Domnişoara ezită: îţi dau numărul de mobil, că dacă suni pe fix s-ar putea să răspundă taică-miu. Şi e bănuitor.



LiterNet.ro

(Această povestire face parte din volumul ***Operete incomplete*** de George Mureşan. Volumul poate fi descărcat gratuit pe site-ul *Editurii LiterNet*, la http://www.literne t.ro/autor/163/George-Muresan.html)

Editura LiterNet **(http://editura.liternet.ro)**

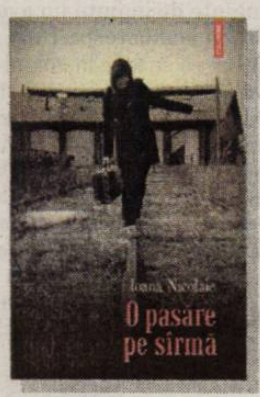
Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ

Săptămînal realizat de Editura Polirom și *Ziarul de Iași*

Ego. Proză



Ioana Nicolae
O pasăre pe sîrmă

„În cartea asta am încercat
să-mi folosesc biografia moderat.
E foarte multă ficțiune,
dar sînt și lucruri pe care le-am
cunoscut imediat și le-am trăit,
dar le-am transferat.
E o lume de oameni tineri care
trebuie să supraviețuiască.
Despre asta am scris,
despre supraviețuire..."
(Ioana Nicolaie)

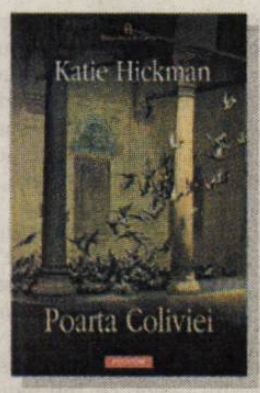
Doina Ruști
Fantoma din moară

„Puțini prozatori se pot mîndri
astăzi că pot spune o poveste – cursiv,
fermecător, fără digresiuni
narcisiste. Doina Ruști e printre ei,
fără îndoială."
(Dan C. Mihăilescu)

Radu Pavel Gheo
Numele mierlei

O carte bine scrisă, în care-l
regăsim de fapt, dincolo de
personaje și povești, pe publicistul
acid Radu Pavel Gheo,
care nu uită să se refere
la moravurile societății
chiar și atunci cînd o face
cu zîmbetul pe buze.

Biblioteca Polirom



Katie Hickman
Poarta Coliviei

Traducere din limba engleză
de Constantin Dumitru-Palcus

„Un roman extraordinar, cu o intrigă
complexă, descrieri care îți taie răsuflarea
și avînd în centru o fascinantă poveste
de dragoste, pe fundalul plin de culoare
și parfum al Constantinopolului
din secolul al XVI-lea."
(Joanne Harris)

Philip Roth
Viața mea de bărbat

Traducere din limba engleză
și note de Horia Florian Popescu
Traducere și note revizuite
de Nadia Brunstein

„Unul dintre cei mai implicați,
incisivi, spirituali și chinuiți
romancieri americani...
Viața mea de bărbat este un exemplu
superb, dureros și unic al vechii teme
literare a relațiilor dintre bărbați și femei."
(*Newsday*)

Martin Amis
Casa Întîlnirilor

Traducere din limba engleză
de Cristina Panaite

„*Casa Întîlnirilor* nu este o simplă poveste
de dragoste, ci o poveste despre invidie,
morală, haos, rezistență, violență,
solipsism și mărturisire...
Amis a creat un roman memorabil,
cu un protagonist memorabil."
(*The Observer*)

Seria de autor „Vladimir Nabokov"

Lolita

Traducere de Horia Florian Popescu

Din cauza subiectului său
extrem de șocant – pasiunea morbidă
a unui bărbat matur pentru o fetiță
de doisprezece ani –, romanul a fost
respins de editori, fiind publicat
în Statele Unite abia după apariția sa
în Franța. Construită pe schema
mitologică a povestirilor cu fauni
și nimfe, este însă, înainte de toate,
un poem de dragoste închinat limbii
engleze și posibilităților sale expresive.

Ada sau ardoarea

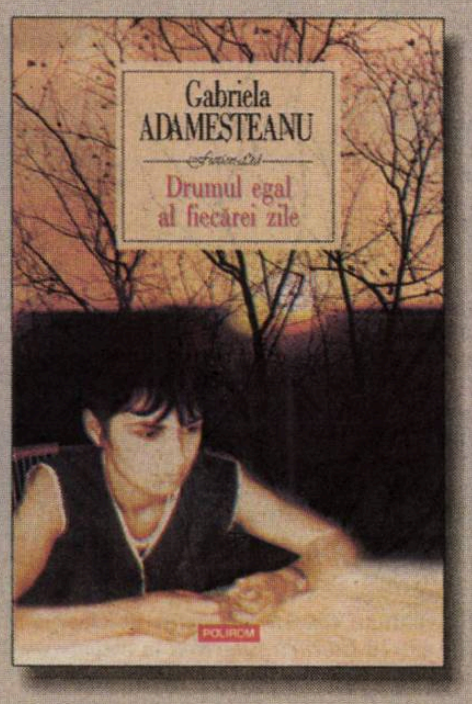
Traducere de Horia Florian Popescu

„Publicată la două săptămîni
după ce autorul împlinise șaptezeci de ani,
Ada sau ardoarea este capodopera
lui Nabokov, încununarea glorioasă
a carierei sale de romancier.
Deopotrivă basm, epopee, tratat
filosofic despre esența timpului
și catalog erotic, *Ada sau ardoarea* este
creația supremă a unei imaginații
incandescente."
(*Publishers Weekly*)

Vorbește, memorie

Traducere din limba engleză și note
de Sanda Aronescu

„Cînd scrie despre persoane sau lucruri
iubite, Nabokov este irezistibil;
cînd descrie pe cineva sau ceva ce detestă,
îi face pe cititori să simtă, fie și temporar,
aceeași repulsie față de obiectul
disprețului său."
(*The New York Review of Books*)



GABRIELA ADAMEȘTEANU

• *Drumul egal al fiecărei zile*

„În *Drumul egal al fiecărei zile*, Gabriela Adameșteanu izbutește o proză sarcastică, de observație realistă, de tipul celei ilustrate de romanul englez al deceniului șase *(Room at the Top, The Sporting Life)*, în care regăsim eroul însingurat al unei familii umile sau umilite, decis să spargă carapacea și să obțină, eventual, revanșa socială. Demersul artistic al autoarei se deosebește de cel al «furioșilor» britanici (John Braine, David Storey) în modul cum evită angajarea și patetismul, menținînd un balans viclean, așteptarea moderat egoistă, răbdătoare, parțial resemnată. Cele mai bune pagini rezultă acolo unde scriitoarea scrutează cu necruțare, în scene memorabile, sordidul tinereții, penibilitatea gregară a vîrstei haotice."
(Norman Manea)

www.polirom.ro